# I MAESTRI COMACÌNI

# I MAESTRI COMACÌNI

## STORIA ARTISTICA DI MILLE DUECENTO ANNI (600-1800)

DEL

**Prof. GIUSEPPE MERZARIO**
Deputato al Parlamento

Magister comacìnus cum colligantes suos.
*Editto 22 nov. 643 di Rotari re dei Longobardi.*

## VOLUME SECONDO

MILANO
Casa Tip.-Libr. Editr. Ditta Giacomo Agnelli
Via S. Margherita, N. 2
1893

# *SOMMARIO*

## PARTE SECONDA

### CAPITOLO XXII

I MAESTRI COMACÌNI, E LORO OPERE PRINCIPALI NELLE TERRE ORIENTALI E NELLA CITTÀ DI VENEZIA SIN VERSO LA FINE DEL 1500

Pagina 1-32

1. Ordine della II.ª parte di questa Storia — 2. Aquileja e le tombe dei Torriani. — 3. I Comacìni nel Friuli; loro ricordi a Cividale, Venzone, Udine: Loggia di Udine. — 4. Tullo lombardo a Feltre e a Belluno. — 5. Le arti in Venezia nel 1400. — 6. Principali artisti Lombardi. — 7. Seconda famiglia dei Buono: la Cà d'oro, il palazzo Ducale, la Porta della Carta, e altre loro opere. — 8. Rizzo Antonio dell'agro di Como: costruisce la scala dei Giganti e l'interno del palazzo Ducale, e vi fa belle sculture. — 9. I Bregno da Osteno presso Porlezza: Antonio, Paolo e Lorenzo fanno monumenti sepolcrali; Antonio rinnova la Facciata

---

## CAPITOLO XXIII

### LA FAMIGLIA DEI LOMBARDO IN VENEZIA; LORO PROVENIENZA, E MERITI INSIGNI

Pagina 33-56



---

## CAPITOLO XXIV

### ALTRI ARTISTI LOMBARDI IN VENEZIA SINO ALLA FINE DEL 1700



## CAPITOLO XXV

### MAESTRI COMACÌNI IN TREVISO, PADOVA, VICENZA, VERONA: LA FAMIGLIA DEI SANMICHELE PROVENIENTE DA PORLEZZA; LUNGO INTERVENTO DEI COMACÌNI NELLE TERRE DI S. MARCO

---

## CAPITOLO XXVI

### I COMACÌNI A RAVENNA E A FERRARA

Pagina 95-118

---

## CAPITOLO XXVII

### I MAESTRI COMACÌNI A MODENA, PARMA, PIACENZA, E A MANTOVA

---

## CAPITOLO XXVIII

### MAESTRI COMACÌNI OPERANTI IN LOMBARDIA DAL 1550 ALL'ETÀ PRESENTE

## CAPITOLO XXIX

### I MAESTRI COMACÌNI DAL TICINO ALLE ALPI OCCIDENTALI

Pagina 181-200

1. Primato dei popoli oltre Ticino nell'idea nazionale. — 2. Annessione di provincie al Piemonte, donde vi fu importata l'idea artistica. — 3. Passaggio nel medio evo di Maestranze lombarde attraverso il Piemonte dirette alla Valle del Rodano, e avanzi di loro opere. — 4. Venuta di maestri comacìni fra il Ticino e la Sesia all'età del Rinascimento, e maestri sorti in quel territorio. — 5. Il Pellegrini a Varallo, Novara, Tortona, Vercelli; e altri comacìni, che lavorarono in que' luoghi. — 6. Il Monferrato e la sua Corte; il Duomo d'Alba disegnato e in parte ornato da maestri di Como. — 7. Il Piemonte; avanzi d'arte romana a Susa e Aosta, e di arte lombarda a Torino; ragioni politiche che impedirono al Piemonte di avere arti proprie. — 8. Nel 1400 incominciano i germogli dell'arte in Torino per il riflesso specialmente delle Corti di Milano e di Mantova. — 9. Il Duomo di Torino e la cappella della Sacra Sindone contengono lavori egregi di maestri comacìni. — 10. Lo stesso è della chiesa della Consolata. — 11. Lo stesso del tempio di S. Carlo, e di quello di S. Francesco da Paola. — 12. Il palazzo Madama, quello Reale, e quello Carignano. — 13. Numerosi architetti e artefici comacìni nel 1600 e nel 1700 in Torino e altri luoghi del Piemonte. — 14. Si indicano alcuni distinti architetti. — 25. E alcuni pittori. — 16. Risveglio artistico in Torino con re Carlo Alberto; monumenti sulle piazze, nei pubblici passeggi, al nuovo Camposanto. — 17. Monumento per il traforo del Cenisio. — 18. Monumento dei Milanesi all'Esercito Sardo di Vincenzo Vela.

## CAPITOLO XXX

### I MAESTRI COMACÌNI NELLA CITTÀ DI GENOVA DAL 1100 AL 1800

Pagina 201-242

1. Genova non ha che tardi arti proprie. — 2. Come chiamata la Superba. — 3. Il Duomo del S. Lorenzo, del 1100, di architettura lombarda. — 4. I maestri comacìni erano con il nome di Antelami fino dal 1181 in Genova; documenti. — 5. Gli Antelami vivevano ancora in corporazione nel 1550, e Bernardino da Cabio, del casato dei Cantoni, ne era il capo. — 6. Il palazzo Ducale e quello di S. Giorgio detto delle Compere; loro struttura alla lombarda. — 7. Sculture di maestri comacìni nel palazzo di S. Giorgio; Michele da Oria, e Pace Gavino da Bissone, distinti scultori. — 8. La cappella di S. Giovanni in Duomo; sculture di Gian Giacomo e Guglielmo Della Porta da Porlezza, e di Nicolò De Curte da Lugano. — 9. Diversi lavori scultorî in Genova dei due Della Porta. — 10. Pulpito di marmo nel Duomo di Pier Angelo da Carona; G. B. Castello, luganese, pittore; Giacomo Paracca di Valsolda, scultore; Rocco Pennone da Como, architetto e decoratore; G. B. Bianco da Como, fonditore e cesellatore in bronzo. — 11. Le due famiglie Carloni, una da Rovio, l'altra da Scaria in Vall'Intelvi. — 12. Taddeo Carloni, architetto e scultore, edifica la cappella Lercari nel Duomo; disegna e scolpisce la gran fontana nei giardini del palazzo del Principe Doria; e compie molte opere di architettura e scultura. — 13. Gio. Andrea e Gio. Battista Carloni, pittori, si distinguono specialmente nel tempio della SS. Annunziata. — 14. I Carloni da Rovio esercitarono l'architettura, la scultura e la pittura in Svizzera, nell'alta Austria, e in qualche città germanica; Diego Carloni, scultore, ritorna in Italia, e scolpisce in Genova; Carlo, pittore, ritorna anch'egli, e divien celebre con il pennello a Genova, in Piemonte

---

## CAPITOLO XXXI

### I COMACÌNI SULLE DUE RIVIERE LIGURI E ATTRAVERSO LA TOSCANA

---

## CAPITOLO XXXII

### ULTIME OPERE DI MAESTRI COMACÌNI IN BOLOGNA E ROMAGNA



---

## CAPITOLO XXXIII

### ALTRI COMACÌNI NELL' UMBRIA OCCIDENTALE

Pagina 287-314

1. Gubbio, e il suo palazzo Comunale; vi sono impiegati parecchi maestri da Como nella costruzione. — 2. Città di Castello; i suoi palazzi, e il suo Duomo costruiti da Elia di Bartolomeo, lombardo. — 3. Perugia; il palazzo del Comune, la Cattedrale, e il palazzo del Capitano del popolo; molti maestri lombardi mescolati in quelle fabbriche; Gaspare di Giovanni, lombardo, eseguisce la facciata settentrionale del Duomo. — 4. Sculture di Filippo di Giovanni, e di Pietro Paolo di Andrea da Melide. — 5. M.° Gaspare di Antonio e m.° Leone di Matteo, lombardi, architettano e scolpiscono nel Palazzo del Capitano. — 6. Ricordi del Bellano in Perugia e di un tabernacolo scolpito dal suo scolaro Pietro di Giovanni lombardo. — 7. Architetti e scultori che lasciano di sè fama nella città di Perugia. — 8. Il tempio della Consolazione in Todi; vi sono occupati per quasi 100 anni architetti e scultori lombardi; si distinguono Ambrogio da Milano, Filippo di Giovanni da Melide, Giovan Pietro da Ciona, e Francesco Casella da Carona. — 9. M.° Rocco intaglia un prezioso tabernacolo per la chiesa di S. M. di Spello; fa disegni pel Duomo di Perugia, e architetta elegantemente a Bettona, a Foligno, a Mongiovino, e a S. Severino delle Marche. — 10. Lavori di maestri comacìni nel Duomo di Foligno. — 11. Ambrogio da Milano costruisce l'atrio o portico anteriore del Duomo di Spoleto, e dentro esso prepara un deposito funerario; alcuni distinti comacìni compiono la cappella della S. Icona, e innalzano la torre della Cattedrale. — 12. Il Vignola edifica il santuario della *Portiuncola* presso Assisi. — 13. Michele Sanmichele chiude il ciclo degli artisti comacìni in Orvieto.

## CAPITOLO XXXIV

### CONTINUANO GLI STESSI MAESTRI NELLE MARCHE DOPO IL 1400



## CAPITOLO XXXV

### ALTRI MAESTRI DEL TERRITORIO DI COMO NELL'ABRUZZO

8. Avanzi antichi di scuola lombarda. — 9. Chiesa di S. M. di Colromano presso Penne; sepolcro del 1510 dei Bergamaschi ivi esistente; considerazioni relative del prof. Bindi. — 10. M.° Pietro Angelo da Como edifica nel 1375 la chiesa di S. Antonio A. in Chieti; m.° Antonio da Lodi compie la torre del Duomo di Teramo, e nel 1498 quella di Chieti. — 11. M.° Sebastiano da Como disegna e scolpisce la cappella del Sacramento nel Duomo di Campli nel 1532. — 12. Due classici monumenti in marmo del 1503 nel Duomo di Atri del m.° Paolo de' Garvi da Bissone; palazzo Capitolare edificato nel 1559 in Atri da un maestro Pietro Lombardo. — 13. Avanzi di stile lombardo in Sulmona: frammento di una finestra ogivale nel palazzo Tabassi con il nome di m.° Pietro da Como e la data del 1449: cappella dei Lombardi del 1508 nella chiesa di S. Francesco in Sulmona; giudizio del prof. Bindi sulla copia e l'abilità dei maestri lombardi nell'Abruzzo. — 14. Antichità della chiesa di S. Pietro Apostolo ad Alba Fucense; musaici in essa esistenti del 1250 all'incirca di Andrea Buono, del collega Giovanni e di altri, i nomi dei quali primi due sono scolpiti anche sulla torre del Duomo di Rieti del 1252. — 15. Invito a nuove ricerche sull'argomento; ricordo dei migliori artefici lombardi nell'Abruzzo.

---

## CAPITOLO XXXVI

### I MAESTRI COMACINI A NAPOLI DALLA FINE DEL MEDIO EVO ALL'ETÀ MODERNA

Pagina 355-376

1. Napoli dall'età romana a quella dei Normanni. — 2. L'arte sotto i Normanni, gli Svevi, gli Angioini e gli Aragonesi; sotto i Vicerè Spagnuoli, e i Borboni. — 3. Le fabbriche di Castel Capuano e del Castel dell'Uovo appartengono, secondo le tradizioni, a maestro Buono di Vall'Intelvi. — 4. Maestri Toscani e Lombardi in Napoli. — 5. Pietro di Martino, lombardo, architetto e scultore; Domenico Lombardo, scolpisce nell'arco di Trionfo al Castel Nuovo: documenti. — 6. Mae-

---

## CAPITOLO XXXVII

### MIGRAZIONI DI COMACÌNI NELLA SICILIA



---

## CAPITOLO XXXVIII

### I MAESTRI COMACÌNI NELLA CITTÀ E NEL TERRITORIO DI ROMA, DA MARTINO V A GIULIO II

del Geymüller sui disegni preesistenti e primitivi del S. Pietro. — 2. Bramante disegnò la basilica in forma di croce greca, e assistette per otto anni all'innalzamento della fabbrica. — 3. Succedono a Bramante Fra Giocondo, Giuliano da Sangallo, e Raffaello Sanzio, il quale cambia la croce greca in latina, poi Antonio da Sangallo, con il quale rimangono in sospeso i lavori fin quando Paolo III, Farnese, nel 1546 nomina architetto il Buonarotti, che restituì alla basilica la croce greca, fece il disegno della cupola, ma non la incominciò: considerazioni del Vasari sulla parte presa da Michelangelo nella edificazione del S. Pietro. — 4. Il Vignola subentra nell'ufficio del Buonarotti; alza le due cupole laterali, e s'occupa del rivestimento esterno della basilica. — 5. Gregorio XIII elegge architetto Giacomo Della Porta oriundo da Porlezza, che intraprende la copertura e il pavimento del S. Pietro. — 6. Papa Sisto V vuole che si innalzi la cupola, e incarica della costruzione Giacomo Della Porta e Domenico Fontana, che variano il disegno di Michelangelo, e compiono la cupola con grande riduzione di tempo e di spesa: considerazioni del Poleni e del Milizia sull'applicazione dei calcoli matematici in quella costruzione, e di Carlo Fontana sull'estetica. — 7. Paolo V, Borghese, fa bandire un concorso sul disegno di compimento della parte interna, della facciata, e della piazza del S. Pietro, che è vinto da Carlo Maderno da Capolago, il quale compì l'opera intera in otto anni. — 8. Il Bernini architetta il porticato della piazza, in mezzo della quale il Fontana innalza l'Obelisco di Eliopoli. — 9. Sculture di maestri comacìni entro il S. Pietro; mausoleo di Paolo III, di Guglielmo Della Porta; la Confessione di S. Pietro, di Carlo Maderno. — 10. La grande sala della Biblioteca Vaticana costruita da Domenico Fontana. — 11. La basilica di S. Giov. Laterano: vi lavorarono Giacomo Della Porta e il Borromini nell'interno: Domenico Fontana vi fece il doppio porticato; edificò il palazzo Lateranense, ed eresse l'Obelisco sulla piazza. — 12. S. Maria maggiore: Domenico Fontana ed il Ponzio vi edificarono le due cappelle Sistina e Paolina; vi scolpirono il Valsoldo, Longhi Silla, Guglielmo Della Porta e altri comacìni; l'Obelisco e la Colonna sulle due piazze sono innalzate da Domenico Fontana e Carlo Maderno. — 13. Nuovi lavori al Campidoglio architettati da Michelangelo, da Jacopo Della Porta, e da Martino Longhi da Viggiù, il quale vi edifica la Torre dell'Orologio.

— 14. Il palazzo e i giardini del Quirinale furono fatti sui disegni del Ponzio, di Domenico Fontana e di Carlo Maderno, e ornati da Stefano Maderno, dal Barocci, dal Mola e da altri comacìni. — 15. Il Bernini incomincia, e Carlo Fontana prosegue la costruzione del palazzo di Monte Citorio: Domenico Fontana innalza nella vicina piazza a sinistra la colonna Antoniana, e vi pone al di sopra la statua di S. Paolo modellata e fusa da Tomaso Della Porta da Porlezza.

---

## CAPITOLO XL

### ARTISTI COMACÌNI ISOLATI O IN UNIONI IN ROMA DAL PRINCIPIO DEL 1500 ALLA FINE DEL 1700



1. Nomi di artisti comacìni in Roma al principio del 1500. — 2. Il Caradosso Foppa da Morbegno, cesellatore. — 3. Giacomo Barocci da Vignola: sue opere architettoniche in Roma e dintorni; sue pubblicazioni. — 4. Federico Barocci: sue pitture in Roma. — 5. La famiglia dei Fontana del territorio di Como: Domenico, grande meccanico e architetto. — 6. Giovanni Fontana, fratello di Domenico, architetto e ingegnere idraulico. — 7. Fontana Allegrante costruisce l'acquedotto di Civitavecchia, e concorre negli abbellimenti del Fontanone sul Gianicolo. — 8. Fontana Carlo da Rancate, celebre architetto; sono principali suoi lavori, l'interno della basilica di S. Marco, il salone della biblioteca Casanatense, la fontana e il Porticato di S. M. in Transtevere, e la cupola del Duomo di Montefiascone. — 9. Suo figlio Francesco conduce l'acqua a Porto d'Anzio, e trasporta la colonna che è sulla piazza di Montecitorio: Carlo Stefano Fontana restaura la basilica di S. Clemente. — 10. Giacomo Della Porta fa una quantità di opere stimatissime fra le quali, il palazzo dell' Università, la fontana in piazza Navona, l'altra in piazza Colonna, e la fontana delle Tartarughe. — 11. Gio. Battista, Fra Guglielmo, e Tomaso, tutti Della Porta da Porlezza, fanno magnifiche sculture in Roma e fuori. — 12. Tre architetti Longhi da Viggiù. Primo è Martino *senior*, che rinnova l'interno di S. M. in Transtevere, la torre delle Campane in Campidoglio

ed edifica la villa di Mondragone a Frascati. È secondo Onorio che disegna il tempio di S. Carlo al Corso. Terzo è Martino *junior*, che compie la fabbrica del S. Carlo, costruisce il palazzo Ginnetti a Velletri, e S. Vincenzo presso la Fontana di Trevi. — 13. Longhi Silla, parimenti da Viggiù, scolpisce in Roma e altri luoghi. — 14. Flamìnio Ponzio, lombardo, architetto peritissimo, disegna, fra le altre cose, la cappella Paola in S. M. Maggiore, il palazzo Sciarra, e la basilica di S. Sebastiano. — 15. Paracca Giov. Antonio di Valsolda rinomato scultore e restauratore in Roma. I Solari in Roma. — 16. Maderna Carlo, oltre le edificazioni del S. Pietro, compie il palazzo Barberini, e grandi lavori a S. Gio. de' Fiorentini, a S. Andrea della Valle, in altre chiese e palazzi. — 17. Maderna Stefano scolpisce a S. M. maggiore, al Laterano, al Quirinale, e a S. Cecilia in Transtevere la famosa *Santa morta* — 18. Francesco Borromini da Bissone viene a Roma, si esercita nella scultura, poi nell'architettura: fa molte opere, delle quali la più decantata è la chiesa dell'Università, il convento dei Filippini, il collegio *De Propaganda;* restaura il S. Giovanni Laterano; precipita nel barocchismo, si esalta e suicida: giudizio su lui portato dal Milizia. — 19. Cosimo Morelli, ultimo dei grandi architetti comacìni in Roma, edifica il palazzo Braschi: Gio. Battista Nolli di Vall'Intelvi, architetto, rilevò e incise per il primo la pianta icnografica di Roma. — 20. Ferrata Ercole di Vall' Intelvi: scultore a Genova, a Napoli, a Roma, a Siena, a Loreto; spedì molte sue statue all'estero. — 21. Raggi Antonio da Vico Morcote contemporaneo e simile al Ferrata. — 22. Pittore distinto comasco dopo il 1400 viene Marcello Venusti, che dipinse egregiamente a fresco e in olio, fece bellissime miniature, e un gran quadro *La morte di S. Stefano* che è in Ancona. Suo figlio pubblicò un libro sull'*Architettura militare,* mentre un Pantero Pantera da Como stampava altro libro sull'*Armata navale.* — 23. Pitture del Pellegrini e di Prospero Fontana in Roma. — 24. Valore di Polidoro da Caravaggio che eccelle nei chiaroscuri e nei graffiti, e che scampato da Roma si rifugia a Messina, ove impianta una scuola di arte, e viene trucidato. — 25. Michelangelo da Caravaggio studia a Milano e a Venezia, recasi a Roma ove divien celebre come fondatore della scuola realista, e pe' suoi preziosi quadri, fra' quali la *Deposizione di Cristo:* mena vita avventurosa e randagia, e muore a Porto Ercole: suoi scolari. — 26. Il Mo-

razzone studia in Roma e ritorna in Lombardia: giudizio del Lanzi. — 27. Pier Francesco Mola studia a Venezia, Bologna, Roma: qui dipinge al Gesù, al Quirinale, al S. Marco: chiamato alla Corte di Francia, quando sta per partire, muore. — 28. Studî e lavori di Gio. Andrea Carloni in Roma. — 29. Fra Emanuele da Como, ultimo dei buoni pittori lombardi in Roma; giudizio intorno a lui del Lanzi e di C. Cantù. — 30. Riassunto della Storia dei maestri comacìni in Roma.

---

## CAPITOLO XLI

### I MAESTRI COMACÌNI IN FRANCIA E SPAGNA SIN VERSO LA FINE DEL 1700

Pagina 509-538

1. I conquistatori stranieri attirano a sè gli artisti dell'Italia conquistata. — 2. Le arti in Francia avanti Carlo VIII migliorate da artisti italiani. — 3. La Francia artistica deve meno delle altre nazioni all'Italia nel suo risorgimento, e fece più da sè che ogni altra. — 4. Grandi maestri italiani in Francia, e loro opere: i convegni di Amboise presso Leonardo da Vinci; il castello di Petit-Neste a Parigi; officine e sedi di italiani artefici: il Modanino, il Montorsoli, Gerolamo Della Robbia, il Cellini, e altri. — 5. Artefici comacìni che lavorano o mandano loro lavori in Francia: il Vignola, Benedetto da Rovezzano, Michele de Aria di Vall'Intelvi, Antonio Della Porta da Porlezza, Lorenzo da Mugiano, Pace da Sormanno. — 6. Andrea Solari dipinge al Castello di Gaillon nei due anni 1507-9: suoi quadri; quello magnifico della Madonna del guanciale verde ora al Louvre di Parigi: altri dipinti di maestri comacìni. — 7. Azione dell'arte italiana su quella francese. — 8. La preponderanza politica in Italia passa dalla Francia alla Spagna con Carlo V. — 9. Stato delle arti in Spagna avanti il 1500: Carlo V, Filippo II, e Filippo III le ajutano. — 10. Parecchi maestri italiani, e fra essi alcuni comacìni si recano in Spagna, e vi promuovono l'educazione artistica. — 11. Tre gruppi di

---

## CAPITOLO XLII

### I MAESTRI COMACÌNI NELL'EUROPA CENTRALE, NELLA RUSSIA, E A COSTANTINOPOLI

Leone e Pompeo a Bruxelles; influenza di questi due sulla scultura, e del Caravaggio sulla pittura. — 4. L'architetto Lalio di Vall'Intelvi in Austria, e l'architetto Rosseni da Lugano in Sassonia. — 5. Altri nomi e opere di maestri comacìni; Pietro Morettini da Cerentino, architetto militare; i Pisoni nel Belgio; gli Artaria, architetti e stuccatori, in Germania, Olanda e Inghilterra; Domenico Pelli da Aranno architetto in Alsazia, in Danimarca, in Norvegia; Domenico Trezzini in Danimarca e Giovan Gasparo Bagnato in Germania. — 6. Gio. Battista Ricca di Pambio architetto a Vienna; ricostruisce il castello di Austerlitz; edifica la villa Imperiale di Schönbrun; fa molte fabbriche in Vienna, Germania e Ungheria. — 7. Scultori e pittori comacìni in Germania e in Austria; l'abbazia di S. Floriano da essi costruita e decorata. — 8. La Polonia; artisti comacìni in Cracovia e suoi dintorni. — 9. Id. in Varsavia. — 10. La Russia; Mosca e Pietroburgo. — 11. Ivan III, e Pietro I il Grande sono i primi promotori delle arti in Russia; considerazioni dello storico Karamsin. — 12. Andata di artisti Italiani, specialmente comacìni, in Russia; Pietro Antonio Solari costruisce chiese e palazzi, le mura e le torri del Kremlino. — 13. Altri comacìni in Mosca dopo il Solari. — 14. Pietro il Grande pensa a fondare una nuova capitale; chiama per architetto generale Domenico Trezzini d'Astano. — 15. L'Imperatore e l'architetto s'accordano; Pietro il Grande parte per il campo, il Trezzini rimane a dirigere le edificazioni. — 16. Meriti speciali dell'architetto Trezzini. — 17. Nuovo periodo artistico inaugurato da Catarina II; maestri comacìni che presero parte a grandi lavori. — 18. Altri artisti comacìni nel periodo successivo fino a Nicolò I. — 19. L'architetto Giacomo Quarenghi di Val d'Imagna in Pietroburgo; sue più celebrate edificazioni. — 20. Rusca Luigi da Agno va in Russia; divien architetto di Corte e amico dello czar Alessandro I; disegna e costruisce lodatissimi edificî nella capitale e suoi dintorni; pubblica in Francia le tavole e le illustrazioni delle migliori sue opere, e vi muore. — 21. Gio. Battista Gilardi da Montagnola si associa al Rusca in Pietroburgo, e vi erige parecchi lodati edifizî, fra i quali la Gran Borsa; e fa venire da Milano in ajuto il figlio Domenico, valentissimo e operosissimo architetto. — 22. Domenico Gilardi viene mandato a restaurare e rifabbricare Mosca rovinata dai Francesi nel 1812, e merita di essere chiamato il secondo

fondatore di Mosca. — 23. Lo czar Alessandro delibera il rinnovamento della chiesa cattedrale di S. Isacco in Pietroburgo; vi destina ad architetto il Monferrand francese; ma vi prendono parte parecchi maestri lombardi: Antonio Adamini da Montagnola, che disegna e innalza il porticato esterno in giro a colonne; il Vitali, che fonde in bronzo i bassorilievi storiati sulle colonne del porticato, e fonde e cesella il tabernacolo del *Sancta Sanctorum;* e altri. — 24. L'Adamini erige l'immensa Colonna del monumento commemorativo di Alessandro I; ne stampa la descrizione; quindi passa ad esercitare l'architettura nelle Indie. — 25. Il luganese Rossi disegna il palazzo del Senato in Pietroburgo; altri artisti lombardi vi si distinguono: la famiglia artistica dei Fossati da Morcote. — 26. Fossati Gaspare studia architettura in Venezia, Milano e Roma; acquista fama in Italia; poi va ad architettare per il Governo e parecchi signori a Pietroburgo; lo Czar Nicolò lo manda ad edificare il palazzo della Legazione Russa in Costantinopoli. — 27. Fossati Gaspare fissa in Costantinopoli la sua dimora; restaura il pericolante tempio di S. Sofia; costruisce il palazzo dell'Università; fa altre belle edificazioni, quindi ritorna a Milano, e va a morire a Morcote. — 28. Fossati Giuseppe, anch'egli architetto, viene chiamato in ajuto a Costantinopoli dal fratello Gaspare, che lo adopera per la costruzione del palazzo di Russia, i restauri della S. Sofia, e del palazzo di Venezia, e altre edificazioni; ritorna anch'egli in Italia, e muore a Milano. — 29. I fratelli Fossati sono ritratti dei veri Fratelli o Maestri Comacìni.

---

## RIEPILOGO E CONCLUSIONE

Pagina 593-602

## CAPITOLO XXII

### I MAESTRI COMACÌNI E LORO OPERE PRINCIPALI NELLE TERRE ORIENTALI E NELLA CITTÀ DI VENEZIA FIN VERSO LA METÀ DEL 1500

1. — Dobbiamo riprendere, e ripetere parecchi fatti viaggi, perchè così richiede la continuazione e l'importanza delle opere dei nostri maestri nelle regioni più culte non solo d'Italia ma d'Europa. Muoviamo il passo dalla *Porta del Sole,* ove entrano i raggi mattutini a indorare e rallegrare i monti, i piani e la marina dell'italico Friuli, o con altra parola delle *Porte dei Barbari*, per la quale tante volte tanti stranieri discesero, come scrisse Dante, a punir l'Italia delle sue discordie e sue colpe. Dall'Isonzo e dal Tagliamento caleremo alla veneta laguna per salutare il vessillo e fare una girata nella città di S. Marco. Di là andremo verso il flavo Eridano, che, a ritroso delle sue onde, ci condurrà a mirare città illustri per lettere ed arti sulle due sue sponde fino all'unione del Po con la Trebbia e il Ticino, e fino alle falde dell'alpi Cozie e delle Graje. Valicato poi il giogo olimpico dei Giovi, faremo breve posa nella terra di S. Giorgio, l'emula di S. Marco, che il nome suo di Liguria estese antica-

mente a buona parte dei paesi degli Allobrogi e degli Insubri; e data un'occhiata al *Portus Lunæ,* trasvoleremo la Toscana, e respireremo un'altra volta nella placida Umbria per rientrare nel gradevole Piceno, che ci aprirà la via verso il Gran Sasso e verso il Gargano, donde giù corre il piede all'opima Campania e alla popolosa Napoli, sorella della greca Cuma, che il nome prestò alla Cuma lombarda ossia Como. Fatto quindi un tragitto colla celerità della cerulea rondine alla sulfurea Trinacria, risaliremo per le coste del Tirreno alle foci del Tevere, e alla sacra Roma, stanza di dotti studî ed emporio di belle arti. Ci trasporteremo dai sette colli, come un tempo il legionario romano, fuori d'Italia; attraverseremo la Francia e la Spagna, la Svizzera e la Germania, recandoci anche tra i fiumi e i laghi della Sarmazia per vedere ovunque procedere l'arte, e ritto e intento ovunque a dipingere, a scolpire, ad architettare l'onnipresente e ingegnoso maestro Comacìno.

Questa è la seconda parte della nostra Storia, la quale come agevolmente ognun comprende, non è ristretta a piccoli lembi di terra, ma si espande oltre i confini di Stati e popoli diversi; non comprende i fatti e le opere di età brevi o di particolari scuole artistiche, ma si prolunga per secoli, e si intreccia e si manifesta nelle vicissitudini ed evoluzioni della civiltà e cultura generale in casa nostra e fuori. In alcuni luoghi essa chiudesi più presto per il cessarvi della vita libera, autonoma, agiata; in altri arriva sin verso la fine del 1700, o si protrae nel nostro secolo; perdura più forte in Venezia, in Genova, in Roma, nelle quali città i maestri o fratelli comacìni o lombardi si adagiarono quasi fossero in casa propria, come in addietro a Como e a Milano, per più generazioni, e vi ottennero incarichi, ajuti, onoranze, in compenso lasciandovi opere preziose, talune ammirabili. In queste città specialmente promossero con lode la scoltura, e ancor più la architettura, la quale fu l'arte loro prediletta, ereditata dai

romani, mantenuta ed esercitata nella tenebrìa del medio evo: vissero liberi nel pensiero, non mai servi dei potenti; ora accolsero le altrui, ora imposero le proprie idee; ora furono acclamati, ora depressi, ma sempre studiarono e lavorarono nelle loro piccole tribù e nelle loro chiusure, con statuti tradizionali e orali, alieni dai dissidî, dalle invidiose ambizioni e dalle soverchierie.

2. — Ma rifacciamoci alla *Porta del Sole* per venire dall'Isonzo all'estuario Veneto, al Brenta, all'Adige e al Mincio, e additare anche su quell'alta estrema parte d'Italia le orme de'piedi, e le traccia del lavoro e dell'ingegno di non pochi maestri nostri, che fin là si sono spinti. Non citeremo molti nomi e molte cose, ma quel tanto che sia bastevole e valga a indicare le relazioni, il passaggio, le produzioni nè poche, nè di poco valore di que' maestri in quelle terre. Aquileja attirò a sè Como, sia perchè, fino dall'età romana, l'una e l'altra ebbero cultura romana e confraternite di arti (1); sia perchè, a cagione delle due potestà civile ed ecclesiastica, gli occhi di quei di Como dovettero spesso e necessariamente dirizzarsi al Friuli, ove aveva sede uno dei più potenti Duchi longobardi dominatori per due secoli della Lombardia, e aveva sede il loro Patriarca in Aquileja. A queste ragioni devesi aggiungere un'altra non avvertita forse; ed è che dopo la cacciata da Milano della famiglia Torriani, che vi aveva signoreggiato per 33 anni fra il 1247 e il 1311, questa si riparò nel Friuli, vi si stabilì, ed ottenne alti onori ecclesiastici e civili. Fu Patriarca d'Aquileja, avanti il 1300, un Raimondo della Torre ossia dei Torriani, cui successe il nipote Pagano della Torre. Ci andò Patriarca, verso il 1317, Gastone della Torre, arcivescovo di Milano, stato bandito dai Visconti; e non molto dopo un'altro Pagano della Torre che trasferito dall'episcopato di Padova a quello d'Aquileja, entrò nel Friuli con grande accompagnamento di milanesi fuorusciti, e dominò fino al 1334. Di nuovo fu nel 1360 Patriarca d'Aquileja un Lodo-

vico della Torre. I Torriani, essendo originarî dalla Valsassina su quel di Como; è ragionevole supporre che lasciassero venire a sè o chiamassero in que' luoghi artefici del loro paese e del loro partito. Nella basilica di Aquileja più volte arsa e rovinata, e ristaurata, or non sono molti anni, vi è una cappella funeraria dei Torriani con diverse tombe, e un sarcofago del Patriarca Raimondo, di un pezzo solo di marmo rosso: dei tre sepolcreti, che possedette questa famiglia, un altro trovasi nell'Abbazia di Chiaravalle presso Milano, e uno a Primaluna, terra d'origine dei Torriani.

3. — Coteste tombe dei Torriani con archi a sesto acuto, vôlte schiacciate, colonne basse e tozze, figure simboliche ed enigmatiche, rassomiglianti a quelle del cimitero di Chiaravalle sono indizî del passaggio colà di maestri comacìni: ma più che indizî si hanno documenti sicuri di loro opere in età varia nelle terre friulane. A Sacìle sulla Livenza, graziosa cittadina contornata da feraci campi, dominata da castello antico, levasi un bel Duomo, lungo metri 49, largo 25, a tre navate, ricostrutto nel 1400. Ebbene qui sopravvanzarono gli atti, che architetti di esso furono maestro Beltrame e maestro Antonio da Como. A breve distanza dal Tagliamento spiegasi alle radici di elevato poggio la pittoresca Gemona, coronata da massiccie torri ed ornata da bella antica chiesa. Questa, secondo le memorie, fu edificata da un maestro Giovanni, che molto probabilmente fu il Giovanni Buono, che in quel tempo lavorò in Parma e in Lucca, ed era di Bissone. Il coro al di fuori è di stile semigotico; il tempio, diviso in tre navate, presenta nei tre scompartimenti grandi colonne di sostegno; la facciata, finita in forma di cuspide o triangolo isoscele, ornato di statue, di due rosoni minori ai lati estremi sotto la fascia della cornice, e da un ampio rosone nel mezzo nella parte superiore, arieggia nella forma e nel gusto parecchi lavori dell'età stessa fatti da maestri di Como in Lombardia e in Toscana. Non si pos-

sono accertare i nomi degli artefici di Gemona, e neppure della chiesa di Venzone, piccola città chiusa in valle alpina sulla via pontebbana a sinistra del Tagliamento. Questa chiesa venne fabbricata nel mille, rifabbricata verso la fine del 1200 in stile lombardo: l'età è attestata dalla foggia di alcune sculture, che hanno in sè la data della nascita. Ma perfettamente conosciuto è l'autore della pila dell'acqua santa, sorgente presso il limitare della chiesa, di una età più vicina, e di una bellezza e finitezza maravigliosa; su di essa leggesi scolpito: — *maestro Bernardino da Bissone, 1500.* — E poichè abbiamo rammentato questo paesello sul lago di Lugano, soggiungeremo, che parecchi anni prima di maestro Bernardino era capitato in que' paesi un abilissimo ingegnere, maestro Jacopo Dagurro da Bissone, il quale fra dirupati macigni e spumeggianti gorghi seppe costruire la maggiore e più difficile delle arcate, lunga 48 metri, del ponte sul Natisone in vicinanza di Cividale. Soggiungeremo altresì che a Bernardino da Bissone vengono attribuite: un'altra pila dell'acqua santa nel duomo di Tolmezzo, e la porta della parrocchiale di Tricesimo nello stesso stile e di un tocco di scarpello il più squisito. Nè dimenticheremo di rammentare, che a *Forum Julii,* ossia a Cividal del Friuli, ove i prischi comacìni avevano costruito il Battistero di Callisto e l'altare di Pemmone, colà verso il 1500 si pensò di rifabbricare il Duomo, già riattato da Callisto nell' VIII secolo, ricostrutto nel 1205 dal patriarca Pellegrino, e restaurato da capo nel 1468. Quel tempio era omai ridotto a mucchi di macerie; laonde fu necessario imprendere un'opera nuova, del cui disegno ed esecuzione fu incaricato maestro Pietro Lombardo, uno dei capi della scuola lombardesca in Venezia, del quale ci occorrerà intrattenerci più avanti e più volte. Maestro Pietro innalzò un tempio, che per eleganza e buon gusto va annoverato fra le più belle edificazioni di quella provincia. Ad accertare infine la copia e l'abilità dei maestri di Como, che vaga-

vano coi ferri del mestiere in quella regione, legata alla loro per il vincolo della autorità ecclesiastica, ossia del comune superiore, il patriarca d'Aquileja: citeremo un contratto intervenuto il 26 luglio 1476 (2), *tra la Fraternita di S. Maria in S. Daniele, e maestro Giorgio lapicida da Como.* In quel contratto leggesi che maestro Giorgio, il quale lavorò certe altre figure nella chiesa di S. Giacomo in Udine, debba fare tre figure lapidee sulla porta di S. Maria in S. Daniele, cioè un'immagine della Beata Vergine col Bambino fra le braccia, e due Angeli, uno dai due lati, e faccia figure degne e belle a giudizio di qualsiasi buon maestro.

Ci siamo aggirati un po' in su, un po' in giù descrivendo quasi un mezzo arco di cerchio intorno a Udine, che dopo essere stata occupata da tedeschi e ungheri, accolse il 6 giugno 1420 i Veneti guidati da Roberto Morosini, e inalberò la bandiera di San Marco. Allora il Friuli fu annesso alla Serenissima, come 34 anni dopo pel trattato di Lodi, 1454, le si unirono Bergamo, Brescia, e Crema; e allora migrarono moltissimi lombardi, e impiantarono, secondo il loro costume, *schola* e *laborerium* sulle terre e fra le lagune di S. Marco. Diminuì per tal fatto il nome di *Maestri Comacìni,* e, per la miscela e l'aumento degli elementi nuovi, invalse e prevalse quello di *Maestri Lombardi.*

Essendosi diffuso in Udine, per il cessare delle guerre e lo stabilimento della pace, il benessere e l'agiatezza, si pensò dai cittadini di erigere un palazzo, che fosse degna sede della loro rappresentanza municipale. Fu scelto ad architetto un Niccolò di Niccolò orefice di Udine, che nel 1448, cioè 28 anni dopo la liberazione di Udine, presentò il disegno di una semplicità ed eleganza ammirabile. L'edifizio fu elevato sovr'archi e colonne ben tagliate, e rivestito di ricchi marmi: il Pordenone e Giovanni d'Udine in seguito vi spiegarono le iridi del magico loro pennello. Questo è il merito dei forojuliesi, ma di esso nel palazzo

ne spetta qualche parte ai comacìni. In un angolo della loggia a settentrione sporge una nicchia e dentro di essa ancor mirasi la statua della Madonna, che col braccio destro sorregge il Bambino e colla mano sinistra presenta il modello del castello antico. La scoltura pe' suoi tempi è straordinariamente bella. Orbene un documento autentico comprova che quella statua è opera di maestro Bartolomeo Buono, l'autore della celebre *Porta della Carta* nel palazzo ducale di Venezia. Una deliberazione del Consiglio Comunale di Udine così parla (3): « 1448: Indizione XI, nel giorno di martedì XI giugno: nel detto Consiglio propose maestro Bartolomeo delle Cisterne, che essendo stato a Venezia, concordossi con un tale solenne maestro lapicida, che fece la porta del palazzo di Venezia, di fare l'effigie della Beata Vergine scolpita in pietra, recante il figlio nel braccio sinistro, cui promise, in quanto sia tale l'intendimento della communità, per fare la detta effigie, cinquanta ducati d'oro. » Il Buono Bartolomeo fu dunque lo scultore della statua d'Udine, perchè scultore della *Porta della Carta* di Venezia, come vedremo: l'opera è sempre al suo posto e sempre reputata (4). Parimenti esiste, sempre lodata, in Udine una Madonna col Bambino dietro il terrazzo che adorna la facciata della chiesa di S. Giacomo entro la nicchia sorretta da colonne e un'architrave. Maestro Giorgio da Como fece quelle sculture, e anche in Udine deve aver condotto bei lavori il Bernardino da Bissone, del quale in Venzone mostrammo la leggiadra pila dell'acqua santa. Il Conte di Maniago parla di una porta elegantissima, che abbelliva la sede della Fraternita de' Calzolai, e fu trasportata al Liceo. « Questa bellissima porta, ei scrive, dalla sovrana munificenza venne regalata al Liceo, cogli stipiti intrecciati di fogliami e di uccelli. La si può ritenere di Bernardino di Bissone senza timore d'ingannarsi. » Si hanno poi documenti per comprovare (5), che un maestro Elia da Bissone, e un maestro Lorenzo fu Martino da Lugano scolpivano egregiamente in quella

Loggia, nel 1441 il primo, nel 1449 il secondo; e che in pari tempo ivi esercitavano lo scarpello un Giovanni da Morcò ossia Morcote, un Bernardino, un Amicino e un Luchino lombardi (6).

Non parliamo della Cattedrale di Udine, di data antica, sconciata nei tempi moderni. Ma vicino ad essa torreggia uno stupendo campanile, che, distrutto il vecchio minacciante ruina, eresse Cristoforo da Milano, maestro preclarissimo, inchiudendo nella larga base l'antico battistero ridotto quasi allo sfascelo. Il disegno fu dato nel 1442, ed eseguito con grande plauso da maestro Cristoforo, venuto da Milano, appartenente assai probabilmente alla famiglia dei Briosco o dei Solari (7).

Non erano sbolliti gli entusiasmi per la costruzione della Torre delle Campane e della Loggia, quando nel 1511 un gagliardo terremoto fece crollare il Castello turrito, merlato, soprastante alla città, che gli Udinesi predilige-vano come sede di ricordi antichi e gloriosi. Si risolvettero presto, come voleva amore e onor di patria, a rifabricarlo, e della avvenuta ricostruzione così parla l'erudito friulano Vincenzo Joppi (8):

« Caduto nel 1511 per terremoto l'antico Castello di Udine situato sul colle che giace in mezzo alla città, già residenza dei patriarchi di Aquileja e poi dei Rettori del Friuli per la Repubblica veneta, il luogotenente Giacomo Corner deliberò nel 1517 la costruzione di un palazzo, da erigersi nel luogo del vecchio diroccato.

» Ne fece il disegno l'architetto veneto Giovanni Fontana, e l'opera principiata il 15 marzo 1517, non ebbe il compimento che verso il 1560, e a tutte spese della provincia. Il sito, il disegno e l'esecuzione di questo magnifico edificio lo rendono uno de' più pregiati monumenti della città, tanto più notevole in quanto che non conosconsi altre opere del Fontana, del quale solamente noi sappiamo dal Temanza, che fu maestro di Andrea Palladio. »

Il Joppi pubblicò una lettera ritrovata negli atti del

notajo Gerolamo Rondolo, dell'aprile 1517, dall'architetto Fontana inviata a Giorgio Cornelio Cornaro, la quale contiene descrizione e misure del nuovo palazzo, « che ancora rimane, dice il Joppi, perenne monumento della valentia del Fontana, e della munificenza della provincia, che dopo tanti anni di guerre, peste e carestie, intraprendeva e compiva la magnifica residenza del proprio Rettore. »

Questo Giovanni Fontana fu detto da taluno di Venezia, da tal'altro di Vicenza, perchè in ambedue queste città tenne dimora; in Vicenza istruì Andrea Palladio, in Venezia non si sa che abbia fatto. Ma egli e i suoi dovevano venire dal bacino del lago di Lugano, sia perchè di là scesero molti artisti di cognome Fontana, sia perchè in Venezia stessa incontriamo dei Fontana, artefici, provenienti da quelle parti. Nel 1498 un maestro Matteo Fontana da Melide costruì il campanile di S. Maria Nuova in Venezia, e lasciò il suo nome scolpito in una epigrafe su di esso apposta: *Matteo Milii Fontana Architectore* MCCCCIIC (9). Il dotto Seguso pubblicò poi di fresco un documento nel quale è nominato un architetto Giovanni Fontana architetto, da Cadona (Carona), *Vallis Lugani,* dimorante nel 1517 in Venezia, e altro documento che ricorda di quei tempi un Giovanni Fontana da Migliorina presso Lugano abitante in Venezia. Forse i due Fontana Giovanni sono la identica persona, essendo Carona e Migliorina paeselli della stessa Valle di Lugano.

Dopo gli egregi artisti or nominati, non mancarono anche nel tratto successivo di apparire in Udine, e di ottenervi plauso altri distinti comacìni. Il Quaglia da Laino fece bellissimi dipinti nel soffitto di S. Chiara, alla cappella Del Monte; nella casa Deciani in Borgo Aquileja; in casa Mantica presso il duomo; e specialmente in casa Antonini di patriarcato, ove compose un vero capolavoro di pittura. E Abbondio Stazio da Como, dimorante in Venezia, fece nel Coro del Duomo stucchi pregevoli per disegno e finitezza: il suo nome si sparse in Italia, laonde

ebbe commissioni onorevoli da molte parti. La sua famiglia, illustrata dal suo nome, e arricchita dai commerci, venne iscritta nel *Libro d'Oro* di Venezia.

4. — Usciamo, prima di accostarci al mare, dalla via piana, e saliamo nell'erta valle del fiume Piave, alle falde dell'Alpi Carniche: colà vi è da notare qualche fiore dell'intelletto comacìno. In Belluno si volle innalzare una nuova Cattedrale; ma non si riescì per mancanza di danaro e di un valente architetto. Quasi un secolo dopo il fallito tentativo, si invitò, e si incaricò del disegno e della direzione maestro Tullio figlio di Pietro Lombardo, che attirerà spesso in seguito l'attenzione nostra, e che fece sorgere una bellissima Cattedrale. Qualcuno mosse dubbî sulla paternità di Tullio in quell'edifizio; ma penetrando la luce nei chiusi archivî, si potè estrar fuori da quello di Belluno uno scritto autentico, che toglie ogni possibile questione. « El deposito contrascritto, leggesi nel registro della fabbrica, die aver per tanti cavati per contar a maestro Tullio Lombardo *per far uno modulo de la chiesa chatedral* adì 16 decembris 1517 ducati 15 val lire 93. » Forse nell'andare e venire da Venezia a Belluno, arrestandosi qualche tempo, lo stesso Tullio prestossi a scolpire un monumento in Feltre, la patria di Vittorino, a un Matteo Bellati, professor di medicina in Bologna, che fu collocato sulla facciata dell'ospedale, fatto illustre dalla sua dottrina. Dice l'epigrafe impressa nei marmi del sarcofago: — *Tull. Lombardi Pet F. Opus:* — Opera di Tullio Lombardo figlio di Pietro. — Quella scultura è lavoro forbito e delicatissimo.

5. — Entriamo omai nella città di Venezia: qui ci è mestieri aggirarci, scrutare e meditare. Subito ci si offrirebbe una serie di quesiti da risolvere: quali siano state le fasi dell'arte sulla veneta laguna; quale l'irradiazione dell'arte dalla città galleggiante sulla vicina terraferma; quali i più degni di considerazione fra gli innumerevoli e incantevoli capi d'arte, che, come sirene sporgono il

capo fuor delle acque; e quale grande o piccola parte nella creazione di quel mondo fantastico e reale abbiano avuto gli umili maestri di Como.

6. — Inutile è il riparlare della prima apparizione dell'arte negli isolotti occupati dai fuggitivi d'innanzi alle spade e ai cavalli degli Unni: inutile parimenti il ritornare sulle edificazioni, i cui modelli vennero da Foro Julio e Aquileja sotto la longobardica dominazione; inutile infine ripetere ciò che s'è detto dell'arte lombarda introdotta in Venezia allorquando S. Guglielmo del lago d'Orta ci venne a visitare il Doge Orseolo, e delle forme bizantine e moresche sparse sulle coste dell'Adriatico nelle tumultuose spedizioni de'Crociati, e nelle fughe dei Greci oppressi dal fanatismo dei Musulmani. Di tutto ciò si è detto, e così pure della venuta di maestro Buono di Vall'Intelvi, che qui e in altre città italiane introdusse lo stile gotico-lombardo, lungamente durato fino a che la seconda famiglia dei Buono, e Filippo Calendario non diedero nel 1400 un nuovo indirizzo e impulso alla architettura e alla scultura. Sulla fine del 1400 e nella prima metà del 1500 l'antico non scomparve, ma avvenne una fusione di stili svariati e di colori diversi, onde uscì fuori una scuola di una idealità la più pura, di una vivacità la più brillante, di una venustà la più squisita, che per la prevalenza di una famiglia artistica o meglio di un gruppo di artisti di origine lombarda prese il nome di Lombardesca. Questo gruppo si compone specialmente di quattro famiglie, delle quali la più antica è dei *Buono,* detti anche per le inflessioni della pronuncia veneziana, *Bon* e perfino *Bom,* che comparisce in due periodi diversi; la seconda, dei *Ricci* o *Riccio, Rizzo* e *Rizo,* e alla latina *Crispo;* la terza, dei *Bregno,* che taluno vorrebbe fare una cosa sola con i Rizo; l'ultima dei *Solari,* che, come per antonomasia, presero e conservarono lungamente il nome di *Lombardi* o *Lombardo.* Seguiremo questi artisti e i loro soci e colleganti, numerosi e per molto tempo pre-

dominanti nella città e dizione di Venezia, sicuri che facendo la loro storia facciamo quella dell'arte in que' paesi; seguiremo particolarmente gli atti delle quattro famiglie or nominate, che presentano quanto di meglio siasi fatto in Venezia nel corso di centocinquant'anni, e sono quasi una sintesi o almeno un'indice delle più distinte opere architettoniche e scultorie compite dai primordî del 1400 alla metà circa del 1500.

7. — Prima a comparire o ricomparire fu la famiglia dei *Buono* o *Bono*, il cui primo venuto a Venezia fu maestro Buono verso il 1150; questa famiglia crebbe e si diffuse. Incontriamo un maestro Zambono ossia Giovan Bono qualificato da Como, operante nel 1264 al S. Antonio di Padova; un Giovan Bono da Bissone scultore, nel 1281, al duomo di Parma; un Giovanni del fu Buono, Lombardo, architetto nel 1274 al duomo di Lucca; un Zambono, scritto anche Giovan Bono da Campione, ingegnere nel 1387, e altro dello stesso nome e della stessa terra di Campione nel 1411, e altro, forse lo stesso, di ugual nome, Zambono da Campione, ingegnere nel 1426 nel duomo di Milano. Questi e altri *cognomine Bonus* hanno assicurato da autentici documenti la loro patria d'origine da terre appartenenti alla giurisdizione civile ed ecclesiastica di Como: non può nascere quindi nessun dubbio che i Bono, apparsi o stabiliti una seconda volta a Venezia, non siano di uno stesso ceppo. Intanto un autentico documento (10) del 16 aprile 1423 ci dichiara ch'era in Venezia un distinto ingegnere Scipione Bono o Bon, e che ad esso affidò la Signoria il rifacimento della Loggia, ch'era caduta, soprastante al canale presso il ponte di Rialto. E un altro non meno autentico documento, uscito di fresco dagli archivi veneti, ci dà le prove, che un maestro Giovanni Bono, scritto anche in uno stesso atto Zambono, ottenne l'incarico nel 1430 di accudire alle decorazioni tanto splendide della famosa *Cà d' Oro* di Venezia.

Il nome di Cà d' Oro fu dato al Palazzo Contarini sul

Canal Grande a S. Sofia, non per essere di pertinenza, come scrisse taluno, di una famiglia Doro, ma perchè ornato d'oro nella facciata, come se ne vedono ancora le traccia. Dall'erudito Cecchetti fu pubblicato un documento (11) nel quale si nominano gli autori dei vaghissimi ornamenti in scultura e pittura, e si indica la data del lavoro. Appare da due contratti, uno del 20 aprile 1430, l'altro del 15 settembre 1431, che le opere scultorie vennero dal proprietario del palazzo Marino Contarini di Antonio affidate a maistro Zanabon, scritto nel medesimo atto anche maistro Zuane Bon, pel quale firmò il figlio Bartolomeo; e le pittoriche e le dorature a un maestro Giovanni di Francia, pel quale similmente firmò il figlio Francesco. Giovanni Bono e il figlio eseguirono l'intera facciata, giusta la convenzione, con sottili lavori di scalpello, che ancora attestano la rara loro valentia. Parlando della *Càd'Oro* dice il Selvatico (12): « Questa bizzarra mole può dirsi il più bel modello che ancora resti delle esterne facciate dei veneti palazzi. Essa non è neppur scompartita simmetricamente, giacchè l'ala destra porta una finestra meno dell'ala sinistra; pure in onta di così fatto sconcio, quanta armonia ed eleganza non v'è in quelle parti? di quale agile grazia non fanno pompa e le merlature, che la coronano, e le gentili cornici, e sopratutto le finestre leggiadrissime specialmente nel piano superiore i cui archi s'incatenano fra loro con curve sveltissime, le quali serrano in mezzo ad esse i più graziosi trafori che veder s possano? »

Maggiori opere intrapresero Giovanni e Bartolomeo, e quindi Pantaleone, fratello certamente di Bartolomeo, che più di ogni altro si distinse a' suoi tempi in architettura e scultura in Venezia. Appartiene in gran parte a questa triade la ricostruzione e l'ornamentazione del Palazzo Ducale, che dopo il S. Marco è l'opera più originale, più geniale e più ricca che esista in Venezia. Questo palazzo era stato edificato da parecchi secoli, taluno scrisse da

Giustiniano e Narsete. Ma l'onore di averlo ricostrutto in modo da servire di decorosa sede al magistrato supremo di Venezia, viene attribuito al Doge Angelo Partecipazio, il quale vuolsi facesse costruire il Palazzo e l'annessa Cappella di S. Marco. Dopo circa 200 anni, fra il 991 e il 1009, l'altro doge Pietro Orseolo II, ampliò e abbellì il Palazzo e la Cappella; ma mentre questa crebbe con magnificenza grande; quello, per incendî e per vecchiaja, andò sfasciandosi ed ebbe bisogno di un rifacimento. Così tra il fare, disfare e rifare si arrivò alla metà del 1300, ossia al Dogado di Marin Faliero, il quale, pretendesi, abbia concepito il pensiero di un palazzo nuovo, e n'abbia commesso il disegno a Filippo Calendario, amico suo, e suo complice nella congiura che trasse ambedue a tragica fine. Di ciò tuttavia mancano i documenti; il nome del Calendario passò ai posteri circondato del lauro di grande artista forse perchè mostrava la palma del martirio politico. Di esso scrive il Selvatico [13]: « Non abbiamo nessun mezzo per sapere quali i lavori veramente del Calendario.... nè sappiamo a quali allievi dèsse insegnamento, e su quali norme li guidasse. » Invece che a costui soppresso dal carnefice nel 1354, piacque a qualcuno attribuire quel glorioso tipo a Nicolò Pisano, morto nel 1268, non mai, per quanto soccorrono le memorie antiche, capitato a Venezia. Ma edificato in più o meno eletta forma da questo o quell'architetto, il rinnovato palazzo non durò più di un secolo, imperochè, essendo stato investito da un incendio, fu necessario demolirlo in buona parte, rinnovarlo di dentro e al di fuori nelle facciate, e ampliarlo e abbellirlo in varî modi. Si ha da autentiche carte che il 27 settembre 1422 deliberò il Consiglio dei Pregadi si avesse a principiare il palazzo nuovo, secondo la proposta del Doge Tommaso Morosini, distruggendo il vecchio e rifabbricando a nuovo, — *ruinar el palazzo vecchio et refarlo nuovo più riccamente* — come sta scritto nelle cronache [14]. Nel decreto del maggior Consiglio si hanno le seguenti

parole: — *Si fabbrichi il nostro Palazzo e si faccia in forma decorosa e conveniente.* — Il 20 aprile 1424 si decretò di abbattere le mura vecchie, e di — *refare le fazade.* Quella è la data nella quale principiò a sorgere lo stupendo Palazzo della Veneta Repubblica, il quale perciò non ha per autore Filippo Calendario o Nicolò Pisano, o altri architetti del 1200 o del 1300, ma è fattura propria dell'inizio del 1400, continuata tenacemente e valorosamente per più di un secolo con qualche assalto di nuovi incendî, e divenuta campo di lavori e di emulazioni a centinaja di artisti, pittori, scultori e architetti. Così sorse il magico Palazzo, che colla sua fulgida ma severa fisionomia, con la vastità de' suoi saloni e loggiati, colla sua robustezza, ricchezza e vivacità di espressione rappresenta in compendio la storia di una città nata e cresciuta in mezzo alle onde, e divenuta regina del mare, con il quale rinnova ogni anno le nozze; e ritrae un popolo gentile ma vigoroso, intraprendente ma educato, e un governo pensoso, sagace, aristocratico, amante dell'utile ma anche del grandioso e del bello. I visitatori di Venezia rimangono estatici e meditabondi avanti quella mole gigantesca e singolare, che parla il linguaggio e compendia la storia di secoli.

Si potrà sorridere, anche con cortese compatimento, se diremo, che di quelle idealità affascinanti, di quello stile misto di lombardo, gotico e moresco; di quelle scolture tagliate con il ferro più fino e intelligente, furono artefici dal 1424, quando si rinnovò il Palazzo fino al 1474, quando esso patì nuovo grave incendio, e ancora fino al 1574, dopo le distruzioni di altre fiamme, una serie continuata di maestri esimî comacìni. Autentici documenti ciò comprovano. Francesco Sansovino nel 1500; il Cadorin, il Gualandi, il Selvatico nel secolo nostro rendono testimonianza, dietro rivelazioni fatte dagli archivî veneti, del primato de' Lombardi in quelle opere.

Primi operatori assidui e valorosi nei rifacimenti e ab-

bellimenti della ducale fabbrica è la triade dei maestri Buono dianzi enunziata. Il Cadorin pubblicò una dichiarazione del 6 settembre 1463 importantissima del magistrato del Sale. « El saldado fo la raxon a maistro Pantalon taiapiera per el lavor del palazzo a lor deliberado per l'officio nostro del Sal. E per el Ser. missier lo doxe fosse intieso oltre le figure et molti lavor fatti esser pagado i quattro quinti che se usurpava di dicti laureri: et azò che tanta degna opera per piccola cosa non restasse esser complida, stando in gran parte preparada per poterse extender sopra la piaza, et andar a la Sala novissima (15). » Ciò che grandemente interessa e importa in cotesta deliberazione riferentesi anche a un parere del doge, è la menzione che ivi si fa di pagamenti fatti precedentemente a Bartolomeo e a Pantaleone Bon per il lavoro del Palazzo comprese anche le figure. « Da ciò vedesi chiaro, osserva il Selvatico, come già aveva osservato il Cadorin (16), avere essi condotto la più gran parte e forse tutte intere le due facciate. È quindi ragionevole di attribuire loro così le colonne come gli ornatissimi capitelli. È egualmente probabile che essi conducessero la sala dello squittinio, che il documento chiama *Sala novissima,* e le stanze sottoposte, e finalmente quella Scala Foscara, per cui ascendevasi ai detti luoghi, e che era collocata nell'interno del Palazzo e propriamente nel sito ove è la statua di Francesco della Rovere. » Osserva poi il Cadorin, che dichiarandosi nel contratto, come poco ancora mancasse al compimento dei lavori, è da inferirsi che il più erasi fatto in precedenza dell'anno 1463. Infatti la Cronaca Zancarola attesta che il Palazzo Ducale era ultimato al 13 maggio del 1442.

Non sono adunque nè partitamente, nè complessivamente indicate nei documenti che possediamo i lavori fatti dai tre Bono nel Ducal Palazzo; ma si può dire che havvi tanto in essi da persuadere che que'tre maestri furono inventori ed esecutori in molta parte di quell'opera gloriosa. Vale per lo meno, a comprovare la potenzialità su-

prema dei Buono, un monumento di rara bellezza sopravvanzato fortunatamente integro, che è la *Porta* così detta *della Carta,* della quale rimasero gli atti e i patti dell'allogazione, e il nome dell'autore scritto nel registro della spesa, e inciso a gran caratteri latini sull'architrave della Porta; *Opus Bartolommei* (17).

Il Cicognara (18), e il Selvatico (19) descrissero, magnificandola, quest'opera, che il primo chiama « un modello di scelta leggiadria », l'altro « un tesoro di splendida ricchezza », e ambedue dichiarano uno dei monumenti più ammirabili di quell'età prodigiosa. Siccome certissimo è l'autore dell'opera, e siccome con essa ha attinenza e somiglianza per l'invenzione, lo stile, il tocco dello scarpello, quella più vasta del piano superiore del palazzo; così pare da accettarsi la sentenza del Cadorin e del Selvatico, che a Giovanni e a Bartolomeo, e specialmente al secondo vissuto assai più tardi debbasi assegnare la paternità delle decorazioni del secondo ordine, e non di ciò soltanto, ma anche della più gran parte e forse di tutte due le facciate del palazzo. Secondo il contratto del 10 novembre 1438 la fattura della Porta venne dai Magistrati del Sal affidata a Zuane Bom Tajapiere e al di lui figlio Bartolomeo: il prezzo convenuto di ducati 1700, presso a poco L. 4675; e il lavoro, secondo le cronache Venete, incominciò il 9 gennajo 1439. Stava sopra la Porta un leone alato, e d'innanzi inginocchiato il doge Foscari: i giacobini francesi, sulla fine del passato secolo, li spezzarono e distrussero. Maestro Giovanni dovette mancare di vita avanti il termine della Porta, diversamente il suo nome sarebbe stato scolpito vicino a quello del figlio: certo è che nel 1443 ei più non viveva essendo venuto da poco in luce un atto notarile del 25 novembre 1443 (20) nel quale si legge: — *Ego Bartolameus lapiscida q. ser Johannis Boni.* —

Non si conosce di quanto maestro Bartolomeo sopravvivesse al padre Giovanni Bono, nè quale discendenza egli

lasciasse. Nel 1448, lo abbiamo notato, era egli chiamato a Udine a scolpire la statua della Madonna col Bambino che è nella Loggia del Palazzo Comunale, avendo il negoziatore dichiarato di essere d'accordo « con il maestro solenne, che fece la porta del palazzo di Venezia. » Nel 1463 doveva essere ancora vivo, o aver soccombuto da poco tempo, quando il Magistrato del Sale, come dal documento citato di sopra, saldava la ragione ossia l'avere di maestro Pantaleone per il lavoro *a lor deliberado,* cioè a Pantaleone e Bartolomeo, pel compimento del ducal palazzo. Certamente questi insigni maestri Bono devono aver fatto tant'altre bellissime cose in Venezia e fuori, delle quali non riman memoria. Il Sansovino attribuisce a Bartolomeo una delle tredici figure in marmo, che adornano la facciata di S. Maria dell'Orto, e sarebbe la statua posta sulla porta grande di mezzo, la quale, ei scrive (21), « fu scolpita da Bartolomeo che fece la Porta di Palazzo. »

E qui lasciamo anche questa seconda famiglia dei Buono, che onorò Venezia, e il territorio donde provenne.

8. — Altro uomo di grande ingegno e valore, intorno al quale, persino per la patria e il nome, si scrissero cose contradditorie, e che merita un po' di illustrazione, è Antonio Rizo, segnato anche Riccio, e per affinità diverse, detto pure Andrea Riccio, che è tutt'altro artista. Visse in Venezia, per lo più ai servigi del Governo, almeno per 24 anni, cioè, secondo sicure indicazioni, dal 1474 al 1498. Era figliuolo di un Giovanni, e firmavasi Rizo, come consta, per citarne un solo, da un pubblico istrumento (22), nel quale sono le parole: — *ser Antonius Rizo lapicida q. ser Joannis de contrata sancti Joannis novi.* — Ebbe famiglia e figlioli, che allevò nell'arte sua, e dei quali non ci arrivarono notizie.

Il Rizo nel 1475 era in Venezia, indicandolo colà in una lettera di quell'anno Matteo Colaccio, il quale lo nomina, e lo pone fra gli architetti e scultori più celebri di allora. Ma oltrechè architetto civile, egli fu anche archi-

tetto militare, perchè dice un atto di governo, che nel 1474 lo si mandò in Levante a sostenervi con fortificazioni la città di Scutari attaccata dai Turchi, e difesa dal valoroso Antonio Loredano. La resistenza riescì perfettamente; il Turco fu costretto a levar l'assedio, e il Rizo, che riportò più ferite, come da giurate testimonianze di uomini da Scutari, ebbe una pensione per sè e i suoi figliuoli (23).

Fatta la pace col Turco, il Senato decretò il 31 gennajo 1484, che si attendesse al perfezionamento del palazzo ducale incendiato (24), e nominò Antonio Rizo architetto, o, come dicevasi, *Proto* della fabbrica. Costui imprese a fare quella parte del prospetto interno, che si lega colla tanta rinomata, e parimenti opera sua, la *Scala dei Giganti*, sulla quale, scrive il Selvatico (25), *dev' esser egli giudicato.* La Scala la si volle all'esterno, allo scoperto, a fin di darle aspetto magnifico, quale convenivasi all'ingresso nella sede primaria del governo, e far risaltare in modo spettacoloso le comparse della Signoria che di là doveva scendere per recarsi in piazza. Essa, dice il Selvatico, « più riccamente non poteva adornarsi, nè meglio avrebbe potuto giovare allo scopo, se il Sansovino nel 1566 non la avesse immeschinita con que' due non belli, ma enormi colossi che le meritarono il nome ch'essa pur serba al presente. » Il Rizo fece incrostar tutta la Scala di marmi finissimi, e intagliare al di dentro e al di fuori le due balaustrate da due peritissimi lapicidi; da maestro Bernardino da Bissone, quegli che così squisitamente scolpì nel 1500 la pila dell'acqua santa a Venzone, e da un maestro Domenico, forse il Solerio o Solari, ingegnere e scultore, cui il Calco nel 1494, a nome del Duca di Milano, rilasciava un salvacondotto per l'estero con attestato di somma lode come artista (26). Il Rizo seppe inoltre con fine accorgimento qua e colà in diversi punti dell'interno spargere multiformi ma correttissimi ornamenti per far scomparire parecchi sconci apportati alle fabbriche dagli incendî, e ingannar l'occhio colla perfezione degli intagli. Nei due

piani inferiori, dove si stendevano gallerie e portici, mantenne lo stesso ordine, con libertà non licenziosa e con originalità castigata. Le arcate del piano terreno sono a pieno centro, le superiori archi-acute con innesto dei due stili lombardo e neo-gotico, che furono soggetto di critica per taluni, di largo encomio per altri. « Se, scrive il Selvatico (27), le finestre già esistenti e le varie altezze delle sale sforzarono l'architetto ad una distribuzione disordinata, non bastano le parole a lodare la bellezza della scoltura, così dei singoli ornamenti delle pareti, come di quelli dei cornicioni, vaghi, gentili, varî, ricchissimi e lavorati tanto squisitamente che appena dai romani fregi possono essere superati. V'ha nulla di più finito di que'trofei che riempiono i riquadri de'pilastri, nulla di più gajo di quegli ornatini che girano intorno ad alcune finestre, nulla di più festoso della trabeazione del secondo ordine e specialmente del terzo, raro capolavoro pel magistero delle foglie così ben intrecciate con quelle mezze figure femminili e que'cavalli marini. In fatto d'ornamenti questa facciata è un tesoro! »

Il Selvatico esprime l'opinione che dovrebbe essere ritenuta del Rizo anche buona parte del prospetto che guarda sul rivo delle prigioni; e lo stile starebbe ad attestarlo. Egli nota anche in questa parte grande scienza di scarpello, specialmente nell'elegantissimo encarpio che gira intorno alla porta rettangola, e in tutte le modanature tanto agili e tanto belle, e in esse ravvisa la briosa concinnità della vera arte lombardesca. Ma i documenti tacciono su questo punto, mentre il Sansovino figlio, migrato nel 1527 da Roma durante il sacco del Borbone, e cresciuto a Venezia, che potè avere le notizie genuine da coloro, che intervennero nelle fabbriche del Palazzo, scrisse su di esso quanto segue (28): « Alla scala principale di marmo, perciochè si sale al Palazzo per quattro scale, si trovano sul suo piano due Colossi o statue di marmo, chiamati dal popolo Giganti, che apportano maestà e

grandezza alla scala. E l'una fu figurata per Marte, l'altra per Nettuno, significative ambedue lo stato di terra e di mare, di mano del Sansovino, e poste in opera l'anno 1566. La faccia del Palazzo Ducale, perciochè quello sulla Piazza è del Pubblico per i Magistrati, e quest'altro fu fatto per abitazione particolare del Principe, cominciato dal doge Marco Barberigo e finita da Agostino suo fratello, fu opera di Antonio Bregno, architetto e protomastro del Palazzo. » Soggiunge che « la bellissima scala con la faccia dell'edificio fu comandata da Antonio Bregno, e gli intagli e grotteschi ne' vôlti in cima alle scale, furono fatti da Domenico e Bernardino Mantovani. »

Come errò il Sansovino nel dire Mantovani il Bernardino da Bissone e il Solerio di Vall'Intelvi, così prese abbaglio nell'attribuire ad Andrea Riccio Padovano le due statue rappresentanti Adamo ed Eva poste in due nicchie della piccola facciata del Palazzo Ducale prospettante la Scala dei Giganti. Nel plinto dell'Adamo sta sculto il nome di *Antonio,* in quello dell'Eva quello di *Rizo.* Ha ragione il Sansovino, quando encomia le due statue, delle quali l'una, l'Adamo, viene giudicata dagli intelligenti, secondo la frase del Selvatico, « figura elegante, vera e tutta sentimento senza affettazione », l'altra, l'Eva, di minor pregio, ma leggiadra, finissima, arieggiante nelle grazie e nella posa la Venere dei Medici. L'errore del Sansovino non fu per avventura che un errore del tipografo: ma l'avere segnato Antonio Bregno invece di Antonio Rizo, quale Architetto e Protomastro della facciata interna del Palazzo prestò più volte e ancor presta argomento a serie dispute.

Negli antichi Annali del Malipiero (29), si narra che il Rizo fu nel 1483 fatto proto della nuova fabbrica del Palazzo, e che per quella fabbrica nel 1498 erano già stati spesi ottantamila ducati, quando il Rizo scappò via da Venezia. Luca Pacioli, contemporaneo, nella dedica al Duca d'Urbino della sua *Somma d'Aritmetica, Geome-*

*tria,* ecc., impressa in Venezia l'anno 1494, dice che « in Vinegia el degno de marmi sculptore et architetto Antonio Rizzo nello excelso ducal palazzo de tutte sorta de figure adorno, alla giornata el rendevan chiaro. » Nel decreto (30) con il quale il Comune di Vicenza deliberò nel 1496 di riparare alla rovina delle loggie della loro basilica sta scritto: « Era stato chiamato in questa città l'eccellente architetto, chiarissimo geometra, scultore peritissimo, e ingegnosissimo presidente delle fabbriche ducali, Antonio Riccio veneto, al fine, ecc. »

Altro documento, che attesta la continuata permanenza del Rizo nell'ufficio di Proto ossia primo architetto della fabbrica del Palazzo, e suona alto elogio di governo intelligente e protettore delle belle arti a un artista distinto e valoroso, è la risposta data al Rizo, chiedente un aumento di stipendio, dai magistrati del Sale a nome della Signoria, che è il seguente (31):

« 1491 die X mensis octobris.

I mag.$^{i}$ s.$^{ri}$ m.$^{r}$ Hier.$^{mo}$ Malispiero, m.$^{r}$ Pietro da Mosto, m.$^{r}$ Zenoto Quirini, m.$^{r}$ Francesco Nani, et m.$^{r}$ Andrea Venier dig. proveditori al Sal. Visto il comandamente soprad.$^{o}$ di la Illustrissima Signoria et al dido intexo m.$^{o}$ Antonio Rizo il quale exspose che essendo deputado per soprastante a la fabbrica del palazzo si a far le figure come tutte altre cosse necessarie alla ditta fabbrica cum il salario tantum de ducati cento e venticinque cum el qual el nol pol viver in far dote a la sua vechiezza, a la fameia soa per haver del tutto serado et abandonado la sua bottega per cessar d'ogni sospetion soportado intollerabil fatighe, con la qual soa botega era sufficiente per guadagnar in triplo ditto salario. Dimandando li sia provvisto di salario conveniente azò servir possa con bon animo, et fedelmente come ha fatto fin hora, et visto quanto diligentissimamente si ha portato circa ditta fabrica, et li suo intollerabil fatige, come per experientia si pol vedere

per le opere fatte et esser necessario la persona sua a questo per sotisfation et bellezza di tal opera, et azò che perseverar possa con buon cor et animo al bisogno di quella. Volendo satisfar ai comandamenti ducali ut supra tutti concordemente hanno terminato che ditto m.° Antonio aver debbia da questo offitio ogni anno et in raxon di anno dosento ducati doro per sua mercede, salario et fatiche per la fabrica del ditto palazzo du esser fata, dovendo esso continuare sollecito ed intento a quella in tutte sue cosse necessarie. »

Finalmente della durata di maestro Antonio nello stesso uffizio fino al 1498 rende testimonianza Marin Sanuto nei suoi diarî, ove leggesi fatto non bello, ma forse esagerato o travisato (32).

« 1498 a di 5 aprile.

In questi giorni maistro Antonio Rizo taiapiera, maistro dedicato a la fabrica di palazo con provision ducati 200 al anno zà anni 13 perchè Francesco Foscari et Hironimo capelo deputati a veder la raxon di la Signoria havia trovato costui haver tolto più di ducati 10 milia di quello metteva di più esser sta speso ne la fabrica dil palazo dil principe nel qual fin horra si trovava erra sta spexo ducati 97 milia ch'è una cossa incredibile, et bona parte di dicti danari era stati rubati et non spexi, or questo Antonio vedendo li era cargato li panni a le spale vendette tutto el suo et una sua possessione et andoe verso Ancona e Fuligno. »

9. — Dopo queste e altre attestazioni, poco l'una dall'altra discordante, secondo le quali maestro Rizo avrebbe dal 1484 al 1498 occupato la carica di Proto e lavorato da scultore nel Ducal palazzo, rimarrebbe escluso il supposto che un Antonio Bregno sia autore delle opere attribuite ad Antonio Rizo. « Più di uno, osserva il Cadorin (33), esser non doveva, nè fu il Protomastro del Palazzo. Sotto i dogi Marco Barbarigo, e Agostino Barbarigo, di lui fra-

tello, ed il loro successore Loredano; Lorenzo Bregno distinto scultore viveva, ma non esisteva l'architetto Bregno, anzi nè prima nè dopo; non prima, altrimenti questi lavori non sarebbero suoi, essendo del Riccio; non dopo, poichè al Riccio successe il Lombardo. Ho fatto studio diligentissimo sopra i codici di quest'opera per conoscere, se il Bregno fosse stato un' architetto inferiore, uno scarpellino, un muratore, ma questa parola si cercò invano nelle carte del Senato, del Consiglio dei dieci, del magistrato del Sale, nei diarî del Sanuto, ecc. »

Ma tralasciando per un momento questa controversia, vediamo alcune opere che da qualcuno si assegnano ad Antonio Rizo, da qualche altro ad Antonio Bregno, e segniamo pochi lavori di due altri Bregno, Lorenzo e Paolo, contemporanei ad Antonio in Venezia.

Di maestro Rizo si vorrebbe da taluni la parte della fabbrica che congiunge il Ducal Palazzo con la Chiesa di S. Marco; il Leone di S. Marco nella città di Rovigo posto sulla colonna disegnata dal Sanmichele; l'invenzione di certi mulini a vento dei quali ebbe il privilegio insieme con Jacomodeo di Lugano (34). Il professor Milanesi gli attribuisce anche il maggior prospetto nel loggiato interno dell'edifizio delle *Procuratie Vecchie,* e della parte moderna e maggiore del S. Zaccaria (35). Ma queste cose sono incerte; basta quanto è certo per assicurare un nome distinto ad Antonio Rizo.

Notizie speciali di Lorenzo Bregno non si hanno. Il Sansovino afferma, che la statua pedestre di Dionisio Naldo da Brisighella, generale della Serenissima negli anni difficili susseguiti alla lega di Cambrai, e morto nel 1510, che è collocata « di sopra alla porta per fianco dalla parte dov'è l'Orsino nella chiesa di S. Giovanni e Paolo, venne scolpita da Lorenzo Bregno e posta per ordine del Senato. »

Poichè ciò asserisce il Sansovino bisogna ammetterlo avendo egli potuto conversare con coloro che posero e

videro porre la statua a posto. Parimenti devesi ammettere come opera dello stesso la statua pedestre di Benedetto Pesaro, che corona il monumento fattogli erigere dal Senato nella chiesa dei Frari, dacchè il Sansovino la dice « fatta da Lorenzo Bregno. » In coteste sculture di Lorenzo manifestasi lo studio e l'ingegno; ma vi è ancora secchezza di forme, e manca quella delicatezza dell'intaglio, che s'ammirano nel Rizo e in altri Lombardi aggregati alla scuola dimorante in Venezia. Il medesimo deve dirsi di Paolo Bregno, del quale sappiamo anche meno. Pare ch'ei fosse padre di Lorenzo e zio o parente di Antonio Rizo. Il Cicognara (36) scrive, che nella chiesa dei Frari, in faccia al monumento di Niccolò Tron, vi è il deposito del doge Francesco Foscari, che sta nella cappella grande del presbiterio, ed è « opera di Paulo architetto e Antonio scultore, fratelli Bregno da Como », come leggesi su di un'intaglio in rame, che ritrae quel deposito, e che fu fatto eseguire nel 1777 da Federico Foscari patrizio. Quanto alle date, il monumento Foscari dev'essere di poco posteriore al 1457 per essere costui morto in detto anno; il monumento Tron, nel quale vi è grandiosità e magnificenza, sfoggio di marmi e dorature, vien dopo il 1473 quando il Tron passò all'altra vita; la statua del Pesaro è del 1503, come vedesi scolpito su quel marmo. Al paro che nell'età vi è una gradazione nello stile dei tre artisti: quello di Paulo, l'anziano, è alquanto duro; s'addolcisce e tempera in Lorenzo; è corretto e nobile in Antonio. Quella triade, che lavorò per due generazioni in Venezia, fu come l'anello di congiunzione fra il vecchio e il nuovo stile dei Lombardi o Lombardeschi.

Ma che dire di fronte alle diverse opinioni di chi attribuisce ad Antonio Rizo le opere da altri assegnate ad Antonio Bregno, e viceversa? Una grave incertezza, bisogna confessarlo, non manca; ma tutto ben considerato e ponderato, non troviamo altro modo di conciliazione e quasi di scampo che nell'accogliere il giudizio espresso

quasi come certezza dal Cadorin, e confermato dal Selvatico, che l'Antonio Bregno non fosse che la stessa identica persona di Antonio Rizzo. E noi soggiungiamo, che Bregno dovette essere il nome del casato, Rizzo o Riccio, ossia ricciuto, il soprannome: Paolo e Lorenzo avrebbero mantenuto il loro vero cognome. Questa famiglia sarebbe proveniente da Osteno o da una frazione sua, Rigesio, oggi Righezio, vicino a Porlezza, la patria dei Della Porta e dei Sanmichele. Esporremo più innanzi autentici documenti, dai quali si rende manifesto che altri Bregno da Osteno e da Rigesio esercitavano la scultura in Ferrara e in Roma sulla fine del 1400 e al principio del 1500. A confermare vieppiù il qual giudizio, che il Rizzo era venuto a Venezia dal territorio comacìno, concorrono i seguenti versi scritti da un fratello del celebre monsignor Paolo Giovio, vissuto nella prima metà del 1500 (37).

« Un Riccio nel contado all'età nostra
Nacque di Como, che fu buon scultore,
E l'opre di costui Venezia mostra:
Fece un'Adamo, ch'è di tal valore,
Che di bellezza cogli antichi giostra, ecc. »

10. — Per la terza volta ci si fa innanzi un Buono, con il nome di Bartolomeo, come il precedente: anch'egli fu artista distintissimo. Qualcuno gli aggiunse il titolo di Bergamasco, ma non si hanno ragioni valide per ciò, in quanto soltanto il Sansovino, una sola volta (38), nomini Bartolomeo Bergamasco, che scolpì tre belle figure nella chiesa di S. Geminiano nel Sestiere di S. Marco. In Venezia trovavasi allora un'altro Bartolomeo da Bergamo (39), marmista sotto Tullo Lombardo, e un « Maistro Bartolamio di Francesco da Bergamo », che scolpì nella Cappella di Madonna Verde della Scala nella chiesa di S. Michele di Murano con il distinto scultore Guglielmo Bergamasco (40). Vi ha da notare, che si hanno atti autentici del 1485 e del 1492, nei quali è nominato un maestro Barto-

lomeo figlio di ser Domenico, lapicida, da Como: *Bartolomeus de Cumis lapizida* (41). Sia dunque maestro Bartolomeo, del quale ora ci occupiamo, da Como, discendente o no da Bartolomeo di Giovanni Buono, cui si riferisce un documento del 1443 (42); sia bergamasco, o di una di quelle famiglie di artisti comacìni, che lavorarono in Bergamo alle porte di S. Maria Maggiore e in altri punti, nulla può ostare che lo si ponga fra i maestri di Como o almeno fra i colleganti.

Ciò premesso, diremo di lui, che, come Antonio Rizo, fu anch'egli dalla Signoria di Venezia adoprato in qualità di Capitano di mare, essendoci informazioni che nel 1496 accompagnò Melchiorre Trevisan, capitano generale, in alcune spedizioni di mare. Ritornato nel 1498 a Venezia, riprese il suo mestiere; ma morto nel 1505 maestro Gonella, proto della chiesa di S. Marco, fu a lui sostituito maestro Buono (43). Egli non mancò all'aspettazione, e diede prove di grande abilità architettonica e scultoria. Bisogna subito dichiarare che, secondo i documenti di fresco pubblicati e commentati, a lui non spetta il merito, per lungo tempo attribuitogli, del disegno e della costruzione delle *Vecchie Procuratie*. I due ordini inferiori non gli appartengono, bensì il terzo ordine colla cornice e colle merlature, ossia con un'aggiunta, la quale, come scrive il Selvatico (44), vale da sola a provarlo valentissimo architetto.

Raccogliamo in breve quanto delle sue opere e de' suoi pregi scrisse il Temanza (45). « La sua più vecchia opera è la fronte interna della Chiesa di S. Rocco rizzata l'anno 1495.... Di esso maestro Buono è la statua di S. Rocco collocata nel mezzo sopra l'avello, in cui si custodisce il di lui sacro corpo.... Di esso sono le tre piccole statue nei tre nicchi dell'altar maggiore nella chiesa di S. Geminiano sulla piazza di S. Marco. Ma nobile anzi stupenda è la fabbrica delle Procuratie sul lato destro della piazza medesima.... Maestosissima e grandiosa si è la cornice (ommettiamo quanto scrive il Temanza del primo e secondo

ordine, che non sono del Buono) con finestre ritonde nel fregio, le quali recano luce negli stanzini a tetto. Graziosa serie di vasi rilieva sovra essa cornice sovrana, che molto nobilita questo regale edificio. » Passando dalle *Procuratie* alla Scuola di S. Rocco dice: « La Scuola di S. Rocco è uno de' più ricchi e magnifici edifizî di Venezia. Allorchè nel 1516 si trattò di darvi mano si propose per Architetto mastro Buono proto della Procuratia *de Supra*. Fu scelto con pienezza di voti.... Mastro Buono ne fece il modello; ne fece continuare il muramento delle fondamenta, ed aveva anche dato mano a murare l'edifizio sopra terra, quando insorto un tal saccente confratello d'essa, che censurò l'idea della Scala, fu sospesa l'opera. Maestro Buono non volle cedere e ritirossi. Gli fu sostituito Sante Lombardo e questo fu uno di quei pochi casi, che ad un uomo di merito un'altro ne venga sostituito. » Viene poi a parlare della Torre di S. Marco, e scrive: « La parte più alta del Campanile di S. Marco era stata più fiate percossa dal fulmine, e più fiate incenerito il tetto.... Perchè la Cella del Campanile non torreggiava gran fatto, nel 1510 fu deliberato di smurarla, e di rizzarvi quella che oggi si vede. Della quale opera ne fu incaricato dai Procuratori *de Supra* maestro Buono. » Questi lavorò sei anni, facendo una giunta alla Torre, la quale riescì divisa in tre parti distinte: Cella delle Campane; Attico; e Guglia o sia pinacolo. La vasta base e l'immensa altezza erano cose da scoraggiare qualunque Architetto; maestro Buono ordinò tutto, compì tutto con mirabile sapienza e ardire dalla cornice superiore fino alla sommità della Torre. È cosa degna di nota, come un Buono lombardo ultimasse nel 1510 la gran Torre sulla piazza di S. Marco innalzata da un' altro Buono lombardo nel 1150; e come nell' edificazione della magnifica scuola di S. Rocco a maestro Buono, probabilmente del territorio di Como, subentrasse Sante Lombardo dello stesso territorio.

Questo valoroso artista cessò di vivere nel 1529, esi-

stendo un decreto di quell'anno della Procuratia, con il quale Jacopo Sansovino vien nominato Proto « in luogo del fu maestro Buono dianzi defunto (46). »

11. — Prima di passare all'ultima delle quattro famiglie di grandi artisti lombardi da noi prenunciate, giova indicare alcuni speciali artefici comacìni o colliganti, che emersero negli anni, che ora abbiamo toccati. Nomineremo avanti ogni altro maestro Guglielmo da Alzano su quel di Bergamo, del quale occupossi l'erudito Michele Caffi (47). Pare che nel 1517 lavorasse nel terz'ordine delle *Procuratie Vecchie* alla dipendenza di Maestro Buono, suo cognato; ed è certo che nel 1520 ridusse a maraviglia un altare « ricchissimo di colonne, di marmi e di molto oro », come lasciò scritto il Sansovino, nella chiesa de'Servi, ordinato da Madonna Verde della Scala (48). Questo altare, piccolo ma venustissimo, appartiene alla storia dell'arte, e meritò sempre di essere studiato, e le molte volte riprodotto e illustrato. Nel 1812 fu trasferito nella chiesa de' SS. Giovanni e Paolo in Venezia, ove ancor ammirasi. Il Temanza ritiene essere di Guglielmo il Palazzo, detto de' Camerlinghi, appiè del Ponte di Rialto; l'Altar Maggiore e quello di S. Gerolamo nella chiesa del Salvadore, e la Cappella di Sant'Anna nella chiesa della Madonna delle Grazie nell' isola di S. Giorgio maggiore. Asserisce del medesimo autore: il magnifico Palazzo Tasca in Portogruaro, donde fu tolta una bellissima porta e trasportata a Venezia: la Porta maestosa, detta il Portello, in Padova, e la Porta di S. Tomaso in Treviso. Il Temanza giudica Guglielmo maestro fecondo, magnifico d'invenzione, eccellente ed esatto esecutore delle opere sue.

Avanti il 1500 avevano stanza in Venezia maestro Grèguol ossia Gregorio da Carona, abilissimo scultore; maestro Giorgio da Carona, forse quello che scolpì in Udine e altri luoghi; maestro Bernardino del fu Martino, lo stesso forse che maestro Bernardino da Bissone; un' Andrea da Milano indicato nel 1480 per scultore, e un' Andrea

di Giovan Domenico nel 1488 qualificato per pittore, che è molto probabilmente il Solari, fratello di Cristoforo il Gobbo; un Francesco di Bernardo lapicida *da Como*, nel 1480; Simeone di Pietro lapicida parimenti da Como nell'anno stesso; Donato Busata di ser Piero da Campione nel 1485, e Zuano Busata *da champion* nel 1487, ambedue scultori: e nomineremo ultimo Stefano da Lugano, della famiglia Quadrio, che è segnato in un atto pubblico (49): — *Io Stefano de quadrio da Lugano tajapiera.* —

Non torna conto di raccogliere ed esporre altri nomi. Per dimostrare la frequenza e la superiorità dei maestri comacìni in Venezia basti accennare due fatti. Antonio Magrini in un suo studio sull'architetto Formentone ci informa (50) che « il celebre Antonio Riccio dichiarava nel 1486 al governo di San Marco, di non poter proseguir la fabbrica del palazzo ducale, se fossero partiti da Venezia i tagliapietre *lombardi*, contro i quali era uscita una legge che ne difficultava l'esercizio, e che per l'interposizione di lui fu sospesa. » E Saredo Agostino in una dotta monografia (51) riporta, per estratto, lo Statuto d'Arte degli Scarpellini di Venezia, e nota che il 25 ottobre 1491 chiesero que' Scarpellini, che « quando si fa Capitolo, quelli che entrano siano tutti Veneziani, e non Milanesi o d'altre terre forastiere », perchè i Milanesi « non volleno insegnar a niuno de li nostri subjecti. »

Ora dobbiamo sollevar l'occhio all'orizzonte e veder spuntare una lucida costellazione, che è una famiglia delle più celebri di artisti, la quale rimase ignorata o mal nota per lunga serie di anni, e a cui di recente soltanto fu rivendicata la proprietà di opere le più belle in architettura e nella scultura, e la gloria della fondazione di quella insigne scuola in Venezia, che fu intitolata, senza quasi conoscersene il perchè, *Lombarda* o *Lombardesca.*

# NOTE

(1) *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto* di Cesare Cantù, Vol. II, pag. 470.

(2) *Notajo Federico de Marquandis.* — Archivio Veneto, anno 1886, fasc. 62, pag. 169.

(3) .... *convenit cum quodam solemni magistro lapicida, qui fecit portam palatii Venetiarum*, ecc.

(4) Conte Fabio di Maniago: *Guida di Udine*, ecc.

(5) A. Bertolotti, *Artisti Svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI, XVII*, pag. 6.

(6) *Cenni storici sulla Loggia Comunale di Udine* di Joppi — Occioni — Bonafous — Udine 1887 — Documenti IV, XVI, XXI, pag. 11, 13, 15, 63.

(7) .... *fecerunt venire magistrum Christophorum muratorium de Mediolano, prœclarissimum magistrum....*

(8) V. Joppi, *Raccolta Veneta. — Collezione di documenti relativi alla Storia*, ecc.: Serie I, Tomo I, pag. 67.

(9) Di questo Matteo Fontana di Milì o Melide fa cenno anche il Bertolotti nell'opuscolo citato di sopra, e il Cicogna nelle *Iscrizioni Veneziane*, III, 307.

(10) *Notizie storiche intorno al Palazzo Ducale di Venezia* di Gius. Cadorin, Venezia 1838, pag. 130 e nota 13 a pag. 162.

(11) *Archivio Veneto*, Tomo XXXI, 1886, pag. 201.

(12) *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia*, ecc. Venezia, Tip. Ripamonti-Carpano, 1847, pag. 112.

(13) *Come sopra*, pag. 110.

(14) *Come sopra*, pag. 125.

(15) Gualandi: *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti:* Bologna, 1845, Parte VI, pag. 108.

(16) Selvatico, *come sopra*, pag. 134-35.

(17) Contratto 10 novembre 1438 pubblicato dal Lorenzi nei *Documenti per la storia del Palazzo Ducale*, pag. 68 del *Collegio di Provveditori al Sal:* Vol. III, 1411-1520.

(18) *Fabbriche di Venezia*, Vol. I, pag. 21.

(19) *Come sopra*, pag. 135.

(20) Rogato da *Tomaso de Pavonibus notajo in Venezia.*

(21) *Venezia descritta*, ecc., pag. 163.

(22) Rogato il 25 giugno 1484 da Lamberti Lodovico: Cadorin, *Notizie storiche intorno al palazzo Ducale in Venezia*, documento nella nota N. 18, pag. 163.

(23) Cadorin, *come sopra,* documenti nella nota N. 19 a pag. 163.

(24) *Ibid.* pag. 132.

(25) *Come sopra,* pag. 182.

(26) *Archivio di Stato di Milano,* 24 maggio 1494, Reg. Ducale N. 61, fol. 230 — *Mira nobis de industria et ingegnio quo vir probus Magister Dominicus Solerius sculptor præstat in omnibus,* ecc. —

(27) *Ibid.* pag. 182.

(28) *Come sopra,* pag. 320.

(29) Vol. II, pag. 674.

(30) Cadorin *come sopra,* pag. 133: « *Advocatus fuerat ad hanc civitatem exellens architectus, geometra clarissimus, sculptor peritissimus, et ingeniosissimus opificiorum ducalium præses, Antonius Ricius Venetus,* ecc. »

(31) Cadorin, *come sopra,* pag. 135.

(32) Tom. I, parte II, a pag. 927.

(33) *Ibidem,* a pag. 138-39.

(34) Cadorin, *come sopra,* pag. 137.

(35) *Vita di Antonello di Messina* del Vasari, Vol. II, pag. 573, N. 1.

(36) *Storia della Scultura,* ecc.: Vol. II, Lib. IV, Cap. VI, pag. 151.

(37) *Uomini illustri della Città e Diocesi di Como,* di G. B. Giovio.

(38) *Venezia, città nobilissima,* ecc., Lib. II, pag. 110, edit. Stefano Curti, Venezia 1663.

(39) *Contratto 27 Marzo 1513* nel Seguso Lorenzo: *Bianca Visconti,* Venezia, 1878, pag. 73.

(40) Caffi Michele: *Guglielmo Bergamasco,* ecc., nell'*Archivio Veneto,* Anno XIV, Tomo XXVIII, Parte I, 1884, a pag. 37.

(41) *Archivio storico Veneto, Saggio di cognomi ed autografi di Artisti in Venezia, nei secoli XIV-XVI,* raccolti da Bart. Cecchetti *Tomo XXIII, Parte I,* pag. 418, anno 1887.

(42) Come sopra al N. 55: « *Ego Bartolomeus lapiscida q. ser Johannis Boni.* »

(43) Negli atti dell'archivio delle Procuratie: « *Magister Barthomeus Gonella obiit die primo junii 1505. Subrogavimus loco ejusdem magistrum Bonum in Prothum notrum.* »

(44) Selvatico, *come sopra,* pag. 172, e Cadorin, *come sopra,* pag. 174.

(45) *Vita dei più celebri Architetti e Scultori Veneziani che fiorirono nel secolo XVI,* di Tommaso Temanza, a pag. 98 e seg.

(46) Cicognara, *Storia della Scultura,* Tomo II, pag. 169.

(47) *Guglielmo Bergamasco, ossia Vielmo Vielmi di Alzano,* di Michele Caffi: *Archivio Veneto,* Vol. XXVIII, Parte I, pag. 30.

(48) Cicogna, *Iscrizioni Veneziane,* Vol. I, pag. 162-361.

(49) Cecchetti, *come sopra.*

(50) *Archivio Veneto,* Vol. III, pag. 54, anno 1872.

(51) *Sulle Consorterie delle Arti edificative in Venezia,* pag. 281.

# CAPITOLO XXIII

## LA FAMIGLIA DEI LOMBARDO IN VENEZIA; LORO PROVENIENZA, E MERITI INSIGNI

1. — Parecchi scrittori avevano ammessa, altri negata la provenienza degli artisti chiamati Lombardi o Lombardeschi in Venezia dalla Lombardia. Il Vasari e il Sansovino, toscani, pronunciarono i loro nomi, non la patria; il Temanza, veneto, fa lo stesso. Il Cicognara, ferrarese, si accontenta a dichiarare « che i Lombardi, architetti e scultori in Venezia, bisogna dire che sono Veneziani. » Il Cadorin, più tardi, quando dagli scaffali degli archivi rovistati incominciò a sbucar fuori qualche documento contraddicente alle inveterate opinioni, e propriamente quando venne a parlare del decreto di sfratto dei Lombardi da Venezia fatto revocare da maestro Antonio Rizo, dice (1): « Che in questo documento si comprenda anche la famiglia di Pietro Lombardo, è incerto, sendo che in questa supposizione si potrebbe giudicare, dessa fosse originaria di Lombardia, ma sembrami piutosto, che non si tratti che di semplici artefici manuali, che vivevano alla giornata. E quantunque Pietro ed i suoi figli portassero il cognome *Lombardo,* tuttavia non si può dedurre la conseguenza che

fossero di quella provincia, poichè varie famiglie domiciliate in Venezia avevano il cognome medesimo. » Così scriveva l'erudito Cadorin nel 1838. Ma la luce della critica, ajutata da nuove indagini e scoperte, andò crescendo e allargandosi, e un po' per volta si diffusero altre voci sulla provenienza dei Lombardo. Il Selvatico, nelle sue lezioni d'Arte (2) così si esprime: « In Lombardia lasciarono insigni opere quei molti, che abbellirono di grazie elegantissime il più bel monumento che si abbiano le arti del secolo XV, la Certosa di Pavia. Ma su quei molti si elevano, quasi fari luminosi, Jacopino da Tradate, Andrea Fusina, Antonio Amedeo, autore del bel deposito Coleoni.

» E da Lombardia, ed in particolare dalla patria degli antichi marmorarî, Lugano, *pare* venisse quella famiglia de' Lombardi, che tanti preziosi lavori di scultura e di compasso lasciò in questa Venezia, e qui fondò una scuola la quale spicca per castigatezza di massime, scuola preziosa da cui uscirono Vittore Camello, Antonio e Lorenzo Bregno, Antonio Rizzo, il Dentone, e sopra tutti valente Alessandro Leopardo, cui dobbiamo gli eleganti pilî sulla piazza di S. Marco, la statua del Coleoni, ecc. » E proseguendo, tralascia, quasi fiutando la verità dei fatti, il *mi pare,* e canta (3): « Lombarda d'origine, ma Veneta per serena eleganza di stile, fu pure quella famiglia, che di tanti gentili edificî adornava Venezia; famiglia di cui si ignora l'originario cognome che, dalla patria, fu detta de' Lombardi. Ne fu il primo stipite artistico Pietro, a cui tennero dietro, egualmente valorosi, Martino, Tullio ed Antonio, i quali gli furono figli; poi Moro e Sante, che pare gli fossero nipoti. Così egli, a mezzo di questi suoi cari, fondò una scuola architettonica, ch'è forse, se non la più ricca, di certo la più elegantemente corretta fra le italiane di quel secolo.... Codesta scuola, che vien detta *Lombardesca,* e non è da confondersi colla *lombarda* surta nell' VIII secolo e durata in Italia sino al XII, ebbe seguaci lo Scarpagnino, il Rizzo, maestro Bartolomeo, Guglielmo Berga-

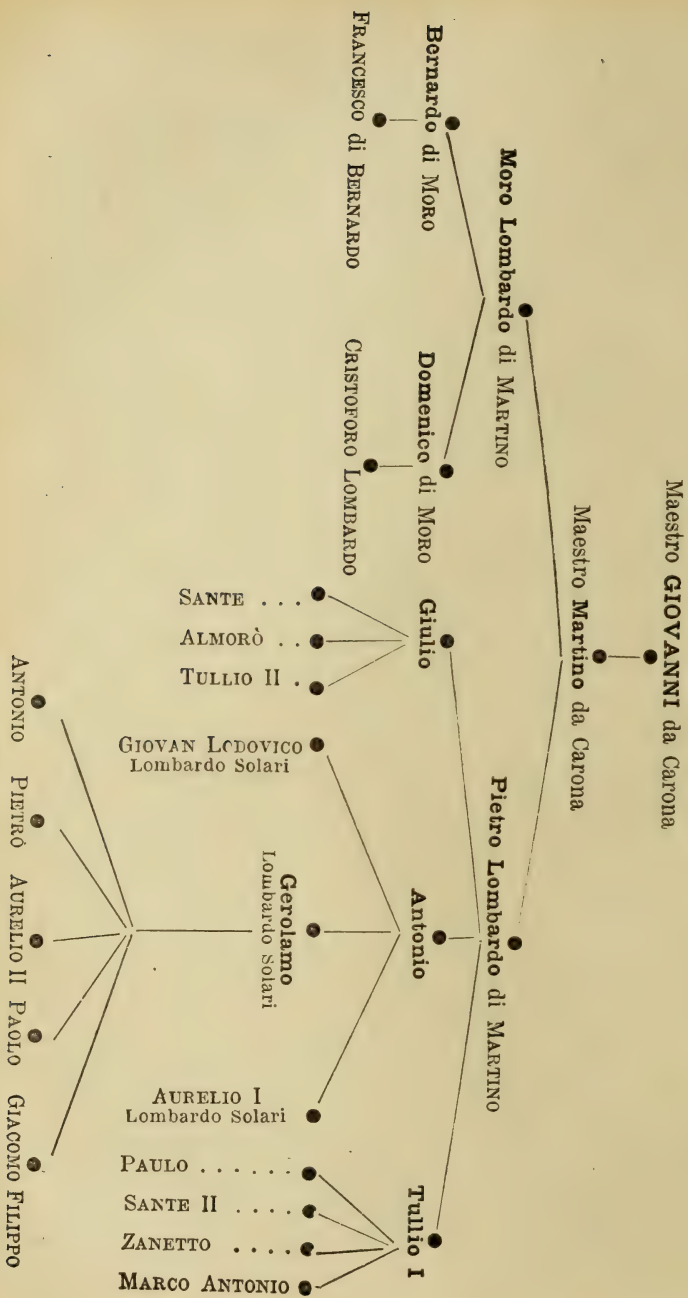
masco, che tutti valsero a rendere Venezia uno incomparabile modello di leggiadre architetture. »

2. — Nuovissimi scrutatori di archivî, e critici riflessivi snebbiarono i vapori che ancora s'aggiravano all'intorno di cotesta famiglia de'Lombardi, e arrivarono sino a farne di essa conoscere il casato vero, la patria, e quasi quasi la fisionomia e le voci delle persone. Sono benemeriti per ciò in questi ultimi anni Luigi Napoleone Cittadella colla pubblicazione di importanti sconosciuti documenti (4); Filippo Raffaelli in una breve ma eruditissima monografia (5); Michele Caffi in alcuni ponderati articoli riguardanti i maestri Solari (6); l'architetto L. Seguso in un' opuscolo d'indole storica ed artistica (7); e dopo gli altri il prof. Bartolomeo Cecchetti colla divulgazione di elenchi di artisti in Venezia ricavati dagli archivî veneti (8). Da questa copia di documenti raccolti con pazienza da benedettini, ed esposti con esattezza da matematici, ci sono stati dati gli elementi per comporre l'Alberetto genealogico, che qui avanti poniamo per la più facile conoscenza della famiglia Lombardo Solari, del paese di Carona, il cui capo stipite disse il Selvatico essere stato Pietro, ma invece fu un Giovanni.

Faremo tener dietro a questo Alberetto la storia delle persone, che lo compongono, e l'indicazione delle opere di maggior merito che produssero; e tutto ciò con brevità massima, imperocchè trattasi di una famiglia che durò nell'arte per circa due secoli, e a più riprese, per essersi distaccata dalle lagune, e passata a Padova, a Ferrara e stanziatasi nelle Marche.

Abbiamo detto e ripetuto, che fino a pochi anni fa scrivevasi e credevasi, che il capo stipite artistico della famiglia dei Lombardo di Venezia fosse maestro Pietro, del quale tuttavia ignoravasi la paternità e la patria.

I documenti venuti, non ha molto, in luce, ci chiarirono di cose ignote, e ci permisero di compilare il seguente alberetto, nel quale sono altri nomi che stanno

## ALBERETTO della Famiglia LOMBARDO SOLARI da Carona presso Campione

al di sopra di quello di maestro Pietro. Primo a comparire, e ad illuminare su questo argomento fu il testamento di Tullio, esteso in forma regolare in Venezia il 14 novembre 1532, il quale incomincia: « Io Tullio Lombardo quondam maistro Pietro Lombardo quondam maestro ser Martin sculptor et architecto, ecc. » Si riconobbe così il padre di Pietro Lombardo, che fu un Martino. Si venne al 1887, nel qual'anno si pose in pubblico un atto notarile (9), dove si leggono scritte chiaramente le seguenti parole: « io tulio fio de maistro piero lombardo fu presente a questo testamento: » l'atto è del 23 aprile 1494, rogato dal notajo Bon Pietro. Insieme con questo si disseppellirono due altri atti, che hanno il loro valore: il primo è uno istromento del 19 settembre 1492, rogato De Bossis Gerolamo, che conferma la dichiarazione dianzi riferita: « *Magister petrus lombardus quondam Martini, lapicida* — maestro Pietro lombardo del fu Martino, scultore —; l'altro rogato l'8 settembre 1479 da Bartolomeo De Vegiis, aggiunge qualche cosa (10); « Io piero lombardo fiolo de ser martino de charona tajapiera in Venesa in la chotrada de san samoele in casa del duse testimonio e scrive de mano propria. » Ed ecco appalesata la patria di Pietro e di Martino, che è Carona, villaggio prossimo a Ciona, al di sopra di Melide, quasi di faccia ad Arogno e a Campione. Al Caffi scappò detto che Carona è piccola terra nella provincia Bergamasca. Non neghiamo il fatto dell'esservi un paesello di nome Carona nel territorio di Bergamo, come ve n'ha un altro collo stesso nome presso Teglio su quel di Sondrio. Ma gli è da Carona sul lago di Lugano, che uscirono Marco da Carona, e altri artisti, i quali questo nome di loro patria aggiunsero a quello di battesimo e del loro casato. I Lombardo Solari derivanti da Carona, discesero dal ripido poggio prospettante le acque del Ceresio, che appartenne fino al 1516 alla provincia, e fino ai nostri tempi alla Diocesi di Como. Su di una tomba, nella chiesa di *Aracœli* in Roma, stanno in-

cise le seguenti parole riportate da archeologi e da critici: — *Tullio Solario de Terra Carona Comensis Diœcesis* — A Tullio Solari della Terra di Carona, nella Diocesi di Como. — Di cotesto artista qualificato nella epigrafe — *lapicida inter primos* — uno dei principali fra gli scultori » —, nato nel 1576, parleremo più innanzi. Intanto giova richiamare alla mente due fatti per riconoscere e tenersi sicuri, che la famiglia dei Lombardo di Venezia non è che un ramo del ceppo dei Solari da Carona e dintorni.

Primo fatto è, che i tre fratelli Aurelio, Gerolamo e Giovan Lodovico, segnati nell'Alberetto genealogico, erano figliuoli di maestro Antonio, il quale era figliuolo di maestro Pietro Lombardo: il secondo che quando i tre fratelli lavorarono il Tabernacolo di bronzo, stato regalato nel 1562 da Papa Pio IV al Duomo di Milano, di che si è tenuto discorso, al piede di esso gli autori incisero l'epigrafe già riferita: — *Aurelius, Hieronimus. et. Ludov. Fres. Lombardi. Solari. f.* — Aurelio, Gerolamo e Ludovico, fratelli Lombardi Solari, fecero. — Per conseguenza al pari dei tre fratelli or nominati, il loro padre Antonio, e Pietro padre di Antonio, e ser Martino padre di Pietro furono e devono dirsi appartenenti alla famiglia dei Solari.

3. — Fin qui il certo; viene l'incerto.

Chi fu questo Martino, che il nipote Tullio chiamò *Ser Martino,* quasi a titolo di onore? È difficile indovinarlo. Il Seguso opina (11) poter essere il *Mistro Martin tajapiera,* che nel 1476 è addetto alla fabbrica di S. Zaccaria, poi viene mandato in Istria a sbozzare i *marmori* per quella fabbrica, e più non ricomparisce. Il Cicogna ricorda *un Martin de Zuanne lombardo tajapiera* iscritto in una matricola del secolo XV (12); il Selvatico fa cenno di un'opera di Martino, che è la *Scuola di San Marco,* ma non pronuncia il casato (13); e molto prima il Temanza aveva scritto (14): « Della stessa schiatta di Pietro Lombardo ritiensi che si fosse quel maestro Martino, che fu l'archi-

tetto della *Scuola di San Marco,* presso la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. Costui aveva un figliuolo nominato *Moro,* squadratore ossia scarpellino, il quale fece molti lavori per la Scuola medesima. Nelle carte dell' Archivio spettanti alla fabbrica, si legge più volte: — Conto di Moro de Martin proto della scuola. — Si trovano qua e là nel Veneto artisti con il nome di Martino provenienti dalla Lombardia, ma di precisare il Martino figlio di Giovanni e padre di maestro Pietro non ci è riescito. Quello che ritener puossi come sicuro è, che maestro Martino ebbe un figliuolo di nome Moro, come dai documenti preaccennati, e il Moro ebbe alla sua volta due figliuoli Domenico e Bernardo. Il Cecchetti pubblicò un rogito del 1491 (15), nel quale sono le parole: « Io domenego fiolo de mistro Moro tajapiera: » e il Seguso (16) un brano dei notatorii della chiesa di S. Zaccaria, che dice all' anno 1488: « Bernardo tajapiera fiol del Moro nostro Protho. » Da Bernardo discenderebbe Francesco, che trovasi in un atto del 20 luglio 1480 riferito dal Cecchetti: « E mi francischo di bernardo tajapiera da Chomo »; e discenderebbe anche un Bartolomeo similmente da Como ricordato in altro atto del 15 luglio 1485: « Io bartolamio tajapiera in el confin de S. Vidal fiolo de ser domenego de como testimonio scrisse. » Finalmente potrebbe essere figlio di Domenico e fratello di Bartolomeo il celebre architetto scultore Cristoforo Lombardo, ingegnere del duomo di Milano, del quale si è più di una volta ragionato.

Abbiamo in tal modo, più o meno chiaramente, ma quanto meglio per noi potevasi, tracciato l' ordine genealogico della prima progenie dei Lombardo uscita da Carona la quale sembra nei primordî collegarsi colla famiglia di Giovanni Solari del vicino Campione e di Guinoforte Solari, che sposò una Giovanna da Casate, donde uscì Aurelio Lombardo Solari, che fece il Tabernacolo di Bronzo pel Duomo di Milano, del quale scrisse il contemporaneo Morigi (17): « Opera di basso rilievo fatta in Roma per

mano di Aurelio da Casate, terra del Milanese. » Sicuramente nelle cose esposte vi è il certo e vi è il probabile: ma in tanta distanza di età e in tanta farraggine di documenti da consultarsi era impossibile seguire una linea retta, e sempre cogliere dirittamente nel segno. Ora riconosciuti gli uomini, dobbiamo passare a riconoscere le opere di questi rustici figliuoli dei laghi e delle montagne, ma pieni di ingegno, di sentimento, di vita.

Del protostipite Zuane o Giovanni Lombardo, lo abbiamo già detto, non sappiamo altro se non che nel 1458 lavorava con altri di Carona e lombardi alla fabbrica dell'insigne tempio di S. Zaccaria sotto la direzione del maestro Antonio da Morcò ossia Morcote. Di Martino, figliuol suo, e padre del Moro e di Pietro abbiamo migliore conoscenza. Martino si occupò della parte nuova della fabbrica di S. Zaccaria, e della costruzione della Scuola di S. Marco, la cui bellezza ed eleganza è tale da rendere per sè sola celebrato qualsiasi architetto. È vero che alcuni documenti pubblicati da poco sembrano attribuire il merito delle due fabbriche ai due suoi figli, il Moro e maestro Pietro: forse egli li avrà assistiti ed ajutati, ed è già gran merito l'avere allevati ed istruiti due artisti di tal valore.

4. — Lasciato il nonno Zuane, e il padre ser Martin, passiamo al primo figliuolo di costui, il Moro. Nel S. Zaccaria Antonio da Morcote prima, poi maestro Martino avevano per molti anni seguito uno stile di transizione dal lombardo-gotico a quello del rinascimento; ciò attesta la loro abilità e il loro ingegno. Ma entrato il Moro in quel tempio nel 1483, « sospende, scrive il Seguso (18), le opere in corso, e progetta un nuovo stile che fa innestare sì bene colla parte incominciata, da formare tuttogiorno l'ammirazione degli intelligenti. » Ma dove la mente sua spiccò più viva, fu nella Scuola di S. Marco, che è un Palazzo, e servì alla confraternita di tal nome fino al 1815 quando fu convertita in ospedale capace per la sua ampiezza di 600 letti, e la si lasciò deperire. Il Temanza fa

la descrizione e gli elogi di questa scuola, che chiama edifizio « ricco e magnifico oltre di ogni altro di quel tempo »; loda la scala « Maestosa e nobile », dice « Magnifico l'arco che mette nella Sala »; encomia la facciata dell'edifizio e « l'ornatissima porta, e gli intagli eccellenti » e fra queste sculture i due leoni grandi al naturale in iscorcio di bassorilievo, e due storie di San Marco, opere queste del nipote Tullio Lombardo.

Altra opera di pregio del Moro è il S. Michele di Murano, costruito dal 1478 al 1481. Il Seguso [19] pubblica un elenco di artefici, che vi hanno cooperato, primo di questi — *Moro Lombardo architetto e scultore;* — e il Selvatico loda « l'armonica forma della ricca facciata tutta di pietra d'Istria, l'interno vestibolo cavato dal corpo stesso della chiesa, i profili delle colonne, i gentili capitelli, e i fusti spirali, imitazione felice di opere romane. » Vi sono altre chiese, delle quali si riconosce autore il Moro; e molta gloria gli viene oggi accresciuta per essergli quasi assicurato aver egli architettato i due storici palazzi Vendramin, già Loredano, e Spinelli già Corner. Ambedue que' palazzi vennero costruiti nel 1480, come lo comprovano autentici documenti usciti recentemente da archivî privati. Il rinvenimento di questi documenti fece cessare la credenza invalsa, che autore del Palazzo Loredano, poi Vendramin, ora Berry, fosse maestro Sante, figlio di Giulio, il primogenito di Pietro Lombardo. Ma l'essersi ritrovato, in un archivio privato, la data della edificazione del palazzo, e nel necrologio di S. Samuele l'atto di morte di maestro Sante, il quale mancò il 16 maggio del 1560 in età di cinquantasei anni, quindi la testimonianza della di lui nascita nel 1504, fece smettere più che in fretta la credenza, che Sante avesse architettato un palazzo prima di essere nato [20]. Si abbassò anche la voce, che autore dei due palazzi sia stato maestro Pietro, il quale nel 1480 doveva essere molto giovane, e non ancora aver dato saggi tali di valentia da

ispirare tranquilla fiducia nei due patrizî, che ordinavano così sontuose sedi alle loro famiglie. Prevalse l'opinione che il palazzo Vendramin dovesse assegnarsi a maestro Martino ancor vivo nel 1481: ma recentemente fu messo in chiaro che il Moro era in stretta relazione con casa Loredano, da uno della quale gli fu allogata a sue spese una parte della Chiesa di S. Maria in Isola, e però gli studiosi si volsero a riguardare il Moro come architetto del palazzo Vendramin, e anche del Corner-Spinelli, che per stile e per gusto all'altro si avvicina e si assomiglia, e ben potevano ambedue uscire da quella mente e da quelle mani, che avevano ideata e composta la Scuola di S. Marco. Il Selvatico dice (21) circa il palazzo Vendramin: « Che quella magnifica costruttura appartenga ai Lombardi è fuor di dubbio, perchè ne serba intieramente la maniera: il difficile è sapere se debba attribuirsi a Pietro piuttosto che a Martino, (e ora aggiungeremo al Moro) i quali in quell'epoca appunto muravano le migliori fabbriche di Venezia. » Il Selvatico si fa poi a descrivere quell'edificio, e ne canta le lodi associandosi a quelle del Sansovino, del Temanza e del Selva, e così conchiude per suo conto: « Le parti che danno veramente a questo edifizio rara eleganza sono le bifore che fungono ufficio di finestre, ed il sopraornato superiore: in quelle v'ha una grazia leggiadra, una sveltezza robusta, un sì ingegnoso contrasto fra le linee rette e le curve che rapisce l'anima con un'armonia d'incanto: e bene disse il Temanza, che a fronte de' palazzi Riccardi e Strozzi a Firenze, esso non riscuoterebbe minori lodi; e meglio ancora, consigliò gli architetti ad imparare da questo esempio, *quali proporzioni e quali modanature convengono al sopraornato del superior ordine di grandioso edificio.* »

Non v'ha dubbio che il Moro dovette in questi lavori grandiosi e finitissimi essere coadiuvato da altri: forse ebbe compagno e anche un po' maestro il padre Martino, e per ajuti il fratello Pietro, e i figliuoli Bernardo e Domenico, e altri parenti suoi e compaesani ch' erano molti in Venezia.

Quando e dove cessasse di vivere il Moro nessun documento finora ce lo insegna: la data ultima, che si conosca, de' suoi lavori arriva al 1490.

5. — Di Pietro Lombardo, sono meno scarse le notizie biografiche e, più determinate le indicazioni delle opere. Fu figlio di ser Martino, nativo di Carona nella Diocesi di Como, scultore e architetto, giusta i documenti autententici già citati. In qual' anno sia nato, e in quale morto finora non risulta: la sua vita operativa, conosciuta, incomincia dal 1474, allor che si trova con il padre Martino e con il fratello Moro alla fabbrica di S. Zaccaria, ed è registrato nei notatorî: *Mistro Piero da Martin tajapiera* e arriva fino al 1512, nel qual'anno è segnato come dirigente i lavori esterni della magnifica Scuola di S. Giovanni Evangelista in Venezia, e innalza la porta monumentale, ossia il Torrione di S. Tomaso in Treviso. Vi è chi lo dice morto appunto nel 1512, quando il suo nome tramonta, e chi nel 1522, quando apparisce un suo successore nell' ufficio di Proto del Palazzo, che fu Antonio Scarpagnino. Ultimamente fu tratto fuori una specie di albo degli scalpellini — scultori dell' 8 novembre 1514, chiamato *Mariegola;* e in esso maestro Pietro figura come Gastaldo di quella Consorteria; e si scoperse altresì una denunzia del 16 dicembre 1521 fatta da Tullio de' suoi beni, dalla quale si ricava che maestro Pietro era allora defunto. Ammesso che Pietro lavorasse in S. Zaccaria sui 24 anni nel 1474, e quindi sia nato verso il 1450, e sia morto verso il 1520, avrebbe trascorso una vita di circa 70 anni. Incominciò da garzone tagliapietre, poi aprì bottega (22) su di uno *Squero,* ossia piazzetta in vicinanza di canale, ove scaricavansi le pietre; e finì col divenire, e rimase sino al termine della vita, soprastante della fabbrica del palazzo Ducale, e Architetto generale della Serenissima. Vediamo ciò che di più distinto operò entro Venezia.

Nel 1475, avendo a sè attirato gli occhi per le sue sculture in S. Zaccaria, ebbe l' incarico del monumento fu-

nerario in S. Giovanni e Paolo del Doge Pietro Mocenigo e « compose, scrive il Sansovino (23), una ricchissima sepoltura di pietra Istriana con 17 figure di marmo al naturale, con la statua pedestre di sopra il cassone, con queste parole nel suo corpo: *Ex hostium manubiis.* » Grandiosità ed eleganza dominano in quel monumento, che segna un vero progresso dell'arte, a cui posero poi mano anche i fratelli Tullio e Antonio, figli di Pietro.

Nel 1481 condusse a compimento la parete di marmo che serve di cancello ornamentale alla Corte della Scuola dei Battuti; quindi restaurò degnamente la scuola della Misericordia, che in seguito rovinò per incendio, e che restaurò il Sansovino. Nè ancora aveva levato le mani da quelle egregie opere, che, volendosi costruire per speciale devozione, una chiesa dedicata a *S. Maria de' Miracoli,* i procuratori, nel 1481, in una gara di concorso, lo prescelsero ad architetto. Tre parti spiccano distintissime in quella fabbrica; la facciata, che ricorda ancora le forme bizantine sebbene corretta negli ornamenti; la navata unica con cupola sopra il Coro di un effetto straordinario, e la Cappella del Santuario: l'insieme, per generale consenso, costituisce uno dei capolavori del Rinascimento, la Cappella un raro giojello d'arte. Il Cicognara (24) così ne parla: « A Pietro si dà l'incarico di disegnare ed erigere la chiesa dei Miracoli in Venezia: egli vi sfoggiò tutto il magistero e l'eleganza dell'arte sua, e fece rifulgere il doppio talento di sagace architetto e scultore elegantissimo facendola ricca al di dentro e al di fuori di preziosi ornamenti. Con questo edificio si stabilisce il buon gusto artistico in Venezia. »

Nel frattempo compì Pietro altri lavori. Rivestì con facciata alla maniera gotica, ossia con cuspidi e gugliette la chiesa di S. Cristoforo della Pace in Murano, che fu in questo secolo demolita: scolpì due statue, che sono nella chiesa di S. Stefano, in una delle quali sta il nome dell'autore: — *Petri Lombardi O.* (opus) —, e lavorò anche

per la Scuola di S. Marco, trovandosi un pagamento a lui fatto in data del 25 gennajo 1489. Proseguì Pietro altre opere, quali: il restauro della Scuola della Misericordia; S. Andrea della Certosa, scomparsa anch'essa sotto la dominazione francese; e la leggiadra *Torre dell' Orologio,* nella piazza di S. Marco, obbietto di critiche ma assai più di encomî, della quale Pietro, come delle vicine fabbriche, fu per sicuri documenti l'autore (25).

Per queste e altre prove di ingegno e di perizia singolare il Senato nominò Pietro Lombardo, con Decreto del 14 marzo 1499, Proto maestro del Ducal Palazzo in luogo di Antonio Rizo. Elevato al cospicuo ufficio, maestro Pietro dovette consacrare l'intelletto, non soltanto alla prosecuzione dell'insigne Palazzo, ma anche a quelle costruzioni di diversa specie che a lui stimava opportuno il Senato di affidare. Afferma il Seguso (26), che Pietro e la sua famiglia lavorarono nel Palazzo le imposte o capitelli delle pilastrate che sorreggono le arcate terrene a partire dal Cortile dei Senatori sino al riprendersi della seconda parte della fabbrica, dove si manifestano altri scalpelli, e altre tendenze artistiche. Quei capitelli sono ricchissimi di ornamenti, taluni preziosi per purezza di stile, franchezza di taglio; ancor servono in parecchie Accademie quali ottimi modelli d'ornato, per imitazione e studio agli allievi. Anche il Selvatico attribuisce a Pietro il prospetto minore interno del Palazzo che risponde al fianco della Basilica. « È questo prospetto, ei dice, (27), uno dei più gentili esemplari dello stile lombardesco, e bene lo chiamò il Cicognara *esempio d'aurea ed elegante ordinanza,* perchè si mostra lodevolissima l'euritmica sveltezza di che va fregiato.... Facesse il Cielo che i moderni architetti si dessero a studiare questo prospetto, che forse troverebbero buone ispirazioni per inventar qualche cosa di meglio che non quelle magre o scipite decorazioni di cui caricano spesso le finestre! Ma per giungere a tanto quanti pregiudizî ancora da superare! »

Dal 1499 al 1507 stette egli particolarmente occupato in coteste svariate e belle opere, ma non gli mancò tempo e lena per intraprenderne altre dentro e fuori di Venezia.

Nel Palazzo restaurò la Camera del Formento, secondo afferma il Seguso (28), e scolpì lo stupendo altirilievo, che ammirasi nel Loggiato esterno verso il ponte della Paglia: *La Vergine,* il *Putto* e altre figure. Vi fanno vaga mostra le pingui spiche, emblema di quell'ufficio, e due Putti tenenti gli scudi con lo stemma del Doge Leonardo Loredano. Non v'ha dubbio che le due statuette intagliate da maestro Pietro nella chiesa di S. Stefano, una segnata col suo nome, valgono a dar argomento per attribuire a lui anche questo capolavoro di scoltura. Della statua rappresentante S. Antonio, che è in S. Stefano, dice infatti il Selvatico; che gli pare « una fra le più avvivate di religioso sentire che serbi Venezia. » Allora Pietro seguitava a costruire e restaurare nel Ducal Palazzo l'*Offitio dell'Avogaria e della Camera del Consiglio dei X;* le Carceri sopra i granai di Terra nuova, e l'altre Carceri dette *I Piombi,* che tanto dovevano far parlare di sè per vendette di Stato e supplizî di martiri.

Ricorderemo come ultime fra le cose compite da Pier Lombardo entro Venezia e conosciute, il disegno e l'esecuzione in parte del ricco e grandioso deposito sepolcrale che il Senato ordinava fosse eretto in San Marco per accogliere le ceneri del Cardinal Zeno che morendo lasciava grossa eredità ai poveri di Venezia. Il sepolcro, l'altare e gli ornamenti della cappella, per l'armonia delle proporzioni, la venustà dello stile, la fantasia spiegata in que'rami, nelle foglie, nei fiori, nei gruppi di angioletti, e nei simulacri dei Santi, lasciarono perenne ricordo della leggiadrissima e correttissima scuola lombardesca.

Indicheremo altrove fuor di Venezia maestro Pietro, come lo indicammo nel Duomo di Cividal del Friuli. Quelli che abbiamo passate in rassegna sono le opere più note, alle quali sono da aggiungere il magnifico scalone della

Scuola di S. Giovan Evangelista costruito verso il 1512, colà dove nel 1481 aveva lavorato elegantemente nella parte esteriore.

Esso servì di modello nell'arte difficile di costruire scaloni ampli, commodi, e in pari tempo ornatissimi e maestosi, di che furono maestri insuperabili i Lombardi.

Dove e quando sia morto e stato sepolto Pietro Lombardo lo diranno forse nuovi documenti, che verranno in luce. Inutile ripetere i suoi elogi dinanzi alle sue opere ancora superstiti, che hanno l'ammirazione da chiunque appena appena le considera e le studia.

6. — Pietro Lombardo lasciò morendo tre figliuoli: Giulio, Antonio e Tullio. Del primò non si ha quasi memoria; e perciò taluno scrisse non essere stato che un semplice scarpellino o squadratore. Ma ciò non può darsi imperocchè abbiamo qualche documento che attesterebbe altamente del credito di cui godeva maestro Giulio nell'arte architettonica. Il 3 giugno 1524 il Capitolo di S. Rocco deliberava (29) « che mistro Bon sia chasso de proto della fabbrica della Sala, perchè *disobbediente e mal sollecito,* » ciò che ebbe effetto. E così s'affrettava a deliberare nello stesso giorno (30): « Mistro Santo Lombardo fiolo de mistro Julio Lombardo, el qual fu tolto a dì 20 marzo per nostro proto, che dicto mistro Santo sia confirmato per proto nostro, con obbligazione de far tutte le cose, ecc., con obbligo che mistro Julio suo pare debba intervenir nel consultar tutte le cose che saranno di bisogno per benefizio de dicta nostra fabbrica, ecc. » È chiaro: la Scuola di S. Rocco, uno dei più eleganti edifizî di Venezia, sorge sotto la direzione di maestro Bartolomeo Buono, architetto acclamatissimo in Venezia; il Buono è licenziato e cassato dall'uffizio di proto ossia architetto, e in di lui luogo si nomina Maestro Santo, giovane sui vent'anni, figlio di Maestro Giulio, ma con patto e obbligo, che costui debba essere consultore e guida del figlio in tutto che farà bisogno a benefizio della fabbrica.

Dunque presentasi logica la illazione, che maestro Giulio, primogenito di Pietro Lombardo, dovette essere ben sperimentato e valente nell'arte, se meritò un tanto incarico.

Secondogenito di Pietro Lombardo è maestro Antonio. Nutrito ed educato nella scuola del padre, ajutò questo in parecchie opere di scarpello, come il monumento sepolcrale del cardinal Zeno, aggiungendo parecchi suoi fiori alla corona gloriosa del genitore. Ajutò anche il fratello Tullio, che ottenne un vanto maggiore nelle opere promiscue, perchè maggiore avea l'ingegno. Nel parlare, qui subito dopo, di costui, indicheremo taluni lavori fatti in commune dai due fratelli. Opere che abbia condotte da solo in Venezia non sono note: anche due statue, cui pose mano per la chiesa di S. Giustina in Venezia, le finì in unione con Paolo da Milano, forse il figliuolo di Cristoforo Solaro detto il Gobbo. Il Sansovino nell'atto di lodare quelle due statue scrive, che questo Antonio e questo Paolo di Milano *erano ambedue Statuarî assai famosi del tempo loro.* Maestro Antonio uscì da Venezia per occuparsi in Padova, poi in Ferrara, dove trasportò verso il 1505 la sua famigliola, e dove morì verso il 1515, come vedremo.

Astro fulgido della schiatta dei Lombardo, e decoro insigne dell'arte lombarda e italiana è maestro Tullio, figliuolo terzo e ultimo di maestro Pietro di Martino. Abitò in Venezia sullo squero di S. Samuele; fece testamento il 14 novembre 1532, per mano di pubblico notajo; e fu sepolto il 17 novembre di detto anno, nell'*inclaustro* di S. Stefano in un' *arca* ch'egli aveva preparata in casa sua (31), sì come aveva ordinato nel testamento, e come apparisce da un registro di memorie mortuali di quel convento.

Avendo cotesto artista raggiunto quasi la perfezione per la semplicità, venustà e finitezza nel trattare i marmi, che si piegarono sotto la sua mano quale morbida cera, s'immaginarono e scrissero taluni che egli avesse imparato, e di tanto fosse progredito, non sotto la disciplina

del padre, e alla scuola dei Buono, dei Bregno, del Rizo, dei molti lombardi, che così ingegnosamente e delicatamente allora esercitarono la scultura, ma per i dettami tradizionali del fiorentino Donatello, che verso il 1450 fu in Padova e fece alcuni marmorei componimenti nella basilica del Santo, e gittò in bronzo la famosa statua equestre, sorgente a un fianco della basilica, di Erasmo da Narni, detto Gattamelata, condottiero dell'armi de' Veneziani. Donatello, secondo que' scrittori, avrebbe istruito il lombardo Bellano; il Bellano ammaestrato Tullio; e per tal modo la genesi dell'arte bella e fiorita veneziana sarebbe fiorentina. Ciò non ha l'appoggio di documenti storici, e di giudizî severamente critici; eppure l'andazzo è così: il Vinci e Bramante dovrebbero avere addotrinata Milano e la Lombardia; Donatello e Giotto la Venezia e Bologna, altri Toscani l'Umbria e Napoli. Per noi Tullio è naturale rampollo della scuola veneta originata dalla lombarda.

Pare che avanti il 1500 egli con il fratello Antonio intagliasse le due Caminiere (canna da camino) della sala e dell'antisala dell' Udienza nel Palazzo Ducale. Sopravvanzano cinque splendidi contorni in marmo di quell'opera, che sono degni di ammirazione.

Stupende incisioni di Tullio sono quelle della porta della Scuola di S. Marco in S. Giovanni e Paolo, anch'esse anteriori al 1500.

A fianco della porta maggiore di questa stessa chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, intorno al 1500, scolpì, col fratello Antonio, alcuni bassorilievi pel monumento al Doge Giovanni Mocenigo, il conquistatore del Polesine. Il Selvatico loda la figura del defunto distesa sull'arca, e più ancora due altre simboliche *di pura,* ei dice, *e correttissima maniera,* che stanno in piedi fra gli intercolonnii. Non si saprebbe il perchè, questo scrittore sembra voler indicare maestro Tullio imitatore in quest'opera della seconda maniera del Sansovino, il quale capitò a Venezia

più di vent'anni dopo che quel monumento era al suo posto, e quando perciò poteva imparare la nuova maniera già insegnata da Tullio, e non mai a Tullio morto insegnarla. Francesco Sansovino, figlio di Jacopo, parlando di questo monumento lo dice fatto « di finissimo marmo con belle figure di Tullio Lombardo, Scultore eccellente. »

Sempre nella medesima Chiesa s'eleva imponente e sontuoso il sepolcro del doge Andrea Vendramin, forse il più bello fra quanti bei monumenti funerei racchiuda Venezia. Era nella chiesa dei Serviti, ma disfatta questa sul principio del nostro secolo, venne trasferito nel coro del tempio dei SS. Giovanni e Paolo accanto alle tombe dei Dogi Michele Morosini e Leonardo Loredano. Il Cicognara giudica quel lavoro « il vertice a cui l'arti Veneziane si spinsero col ministero dello scalpello »; il Selvatico ne fa un'enfatica descrizione, e conviene interamente nella sentenza del Cicognara.

Nulla v'è da aggiungere al giudizio di questi due scrittori; ma diremo alcune parole sull'autore di così splendido lavoro. Nè il Sansovino, nè altri storiografi si fecero a discutere sullo scultore, il cui nome era inciso sulle due statue collocate entro due nicchie poste al di qua e al di là dell'arca funeraria, nel punto più cospicuo, e rappresentanti Adamo ed Eva. Le due statue furono più tardi levate dal loro posto, perchè un'etica più severa le fece giudicare offensive dei castigati costumi, e trasferire nel palazzo Vendramin divenuto proprietà dei Duchi di Berry. l'Adamo da Venezia migrò al castello di Frohsdorf di cotesti duchi nelle vicinanze di Vienna. Ebbene l'Adamo, ritenuto lavoro originale, reca visibile e chiaro il nome di Tullio Lombardo; l'Eva, che è reputata una copia, anch'essa ha segnato il nome di Tullio. Come va che, dopo tre secoli, sia venuto taluno in senso dubitativo, e il Selvatico in modo affermativo a indicare Alessandro Leopardo come disegnatore e scolpitore del grande mausoleo? e ciò malgrado il pacifico possesso per tre se-

coli, e il sigillo del nome di Tullio Lombardo? Sono misteri più del cuore che della mente. Ben a ragione, un veneto contro un veneto, dichiara il Seguso (32), che nessuna incertezza può darsi sull'autore di tanto lavoro; ch'esso deve proclamarsi di mano di Tullio; e che soltanto qualche statua e bassorilievo può appartenere ad altro scarpello.

Della soavità della mente, e della morbidezza e finezza del taglio scultorio di Tullio sono conferma altre sue composizioni in Venezia, oltre quelle di lui già rammentate. Nella chiesa di S. Martino saltano agli occhi quattro angioletti cavati maravigliosamente dal marmo, che sorreggono ginocchioni la tavola di un'altare, dei quali disse un dotto critico « sembrare che l'immagini di essi siano celesti, e la spontaneità degli atteggiamenti, il candore delle espressioni, la purità e la fluidità del carattere e delle pieghe scendessero a Tullio da sopra le sfere. » Un bassorilievo da lui scolpito, che è tavola d'altare, in una cappella di S. Giovanni Crisostomo, che contiene i dodici Apostoli, il Cristo, e la Vergine coronata, lo comprovano non solo scultore finitissimo, ma prospettivista di prima forza.

Composizione ed esecuzione di quel quadro, sul quale per di più si stendono il Creatore e uno stuolo di Angioli che danno fiato nelle pive pastorali, sono stupende, e in esso si legge: — *Opus Tulii Lombardi.* —

Il Seguso ascrive a Tullio il monumento del doge Nicolò Marcello, il primo che infranse gli austeri precetti suntuarî della Repubblica, comparendo in pubblico con vesti di broccato d'oro; il qual monumento è ricchissimo e magnificentissimo, e vedesi a S. Giovanni e Paolo; a lui assegna gli avanzi di due sarcofagi di Marco e Agostino Barbarigo, generosi mecenati delle belle arti, che giacevano nella chiesa di S. Maria della Carità trasformata in sede nobilissima della Pinacoteca ed Accademia di Venezia; a lui infine il disegno della fulgida Cappella Cornaro

nella chiesa dei SS. Apostoli, ove sono preziose decorazioni e due magnifici avelli sospesi in alto, contenenti le ceneri di Marco e Giorgio Cornaro, magistrati operosissimi della Repubblica.

Seguiremo Tullio Lombardo che il Sansovino chiamò « famoso architettore e scultore », in qualche altro luogo di Venezia; diremo intanto ch'ei venne qui a morte nel 1532, lasciando quattro figliuoli; Paulo, Sancto, Zaneto e Marcantonio, chiamati eredi nel suo testamento, al quale per la comunanza di patria, e la colleganza dei fratelli comacìni, sottoscrisse come testimonio: — *Zoan baptista de piero de Carona, schulptor.* —

7. — Rimane a fare qualche motto di Santo Lombardo figliuolo di Giulio il primogenito di Pietro, da non confondersi con Sante figliuolo di Tullio. Questi è quello che si assunse di continuare la fabbrica della Scuola di S. Rocco, lasciata in tronco dal Bono, sotto la vigilanza del padre. Dev'esser nato nel 1504, se il necrologio di S. Samuele lo dice morto il 16 maggio 1560 di 56 anni. Occupò l'ufficio di Proto di S. Rocco dal 3 giugno 1524 al 20 marzo 1527, quando si dimise per avere la scuola dichiarato di non più potere continuare la fabbrica per le ristrettezze della cassa.

Ma nel suo triennio di Proto fece molto: il Temanza così parla dei lavori a S. Rocco: « Sante innalzò quel superbo edifizio, con suo grande onore e della sua famiglia. La Sala terrena da due colonnati in tre navate spartita, e quella superiore che, toltone le sale del Palazzo Ducale, è la più grande di ogni altra della città, sono così magnifiche, che forse altre non ce ne sono in Italia, che le pareggiano. Corrispondono appieno alla loro magnificenza le Scale, che montano alla Sala superiore.... L'ingresso delle prime due branche è ornato di nobilissime arcate, e *colonne.* Le ascese, i pianerottoli, e lo sbocco nella Sala, superiore sono cose cotanto magnifiche, che ho sentito a dire da chi con buon senso aveva viaggiato in tutte le

parti dell'Europa, che questa Scala è delle più magnifiche, di questa cultissima parte del mondo. Aderente alla Sala superiore v'è un Salotto detto l'Albergo che non può essere cosa più ricca e maestosa. » Non potrebbe nascer dubbio che i lavori del pian terreno e del piano superiore, compreso il gran Salone e la gran Scala, devano essere ritenuti frutto dell'ingegno e della perizia di maestro Bono e di maestro Giulio e del giovane Sante. Fra i documenti di fresco venuti in luce ve ne sarebbe uno del 1.° novembre 1524 (33), che è la ricevuta fatta da Sante di due colonne di marmo da servir nella fabbrica della Scuola, le quali non poterono venir impiegate che all'ingresso del gran Salone, e indicano che Salone e Scalone erano avviate nei primi cinque mesi di ufficio di Sante, il quale nel seguito dei tre anni dovette condurre quasi al termine l'edificio.

Abbandonata la Scuola di S. Rocco, Sante si diede all'edificazione della chiesa di S. Giorgio della colonia greca orientale, ossia de' Greci, che dopo il 1548 fu terminata, atteso l'impedimento di Sante, con minore abilità da Gian Antonio Lombardo. Non si saprebbe dir come quella chiesa fino a questi ultimi anni veniva ritenuta del Sansovino, ed era lodatissima, essendo arrivato taluno ad affermare, che in essa l'architetto fiorentino « toccò l'apice della venustà. » Invece fu scoperto che la fabbrica incominciò il 1.° novembre 1539; che Sante si occupò in essa fin dal principio e per nov'anni di seguito, e che a lui vanno di sana ragione gli elogi fatti al Sansovino: a titolo di curiosità e anche di chiarimento aggiungeremo che il Gian Antonio Lombardo da Ciona, che supplì Sante sulla fine, era figlio di Pietro Antonio Solaro da Ciona, architetto nel 1565 nel Duomo di Milano; laonde si vede che la stessa famiglia era chiamata de Solaro in Milano, e Lombardo in Venezia.

Il Temanza vuole di Sante il palazzo Trevisan, detto anche di Bianca Capello, a S. Maria Formosa, che il Cicognara

e il Diedo illustrarono come uno dei prodotti architettonici più pregevoli della scuola dei Lombardi, ma che il Selvatico censura, e dichiara discordante dal vero stile dei Lombardeschi. Il Seguso vorrebbe di Sante anche il palazzo de' Camerlenghi presso il ponte di Rialto, da altri attribuito a Guglielmo Bergamasco; il che non si potrebbe ammettere, stante la data del 1525 incisa in un lato della fabbrica, se non ammettendosi che il padre Giulio abbia assistito il figlio in questo palazzo, come nella contemporanea edificazione della Scuola di S. Rocco.

8. — Con questo Sante finisce per noi in Venezia la serie dei grandi scultori ed architetti della prosapia di Pietro di Martino, di Giovanni. In Cristoforo Lombardo cessa, secondo i documenti veduti e citati, la famiglia di maestro Moro; in Sante quella di maestro Giulio, nulla rilevandosi dei due figli di lui, Almorò e Tullio II; in Paulo, e ne' tre suoi fratelli, sprovvisti d' ogni titolo, l'altra di Tullio di Pietro: continua invece, e la seguiremo, ma fuori di Venezia, la famiglia di Antonio, che emigrò dirigendosi a Padova e a Ferrara.

Il Temanza asserisce che qualche avanzo di questa famiglia rimase in Venezia; che egli ne ritrovò alcuni discendenti fino al secolo XVII, scultori, pittori, intagliatori, anche orefici; e che a' suoi tempi, nella sesonda metà del 1700, ne conobbe uno di nome Pietro Lombardo.

Forse nè l'Italia, nè tutta Europa ebbe nessuna famiglia con così lunga successione di artisti, e con sì larga dote di meriti nel campo dell' arte, quanto quella dei Lombardo Solari. E ancora non abbiamo finita la serie dei nomi e dei titoli d'onore di questa prosapia!

# NOTE

(1) Opera citata, pag. 142.
(2) Pag. 375.
(3) *Ibidem.*
(4) *Documenti e illustrazioni riguardanti la Storia artistica Ferrarese:* Ferrara. Tip. Taddei 1868.
(5) *Il Tabernacolo di Bronzo e il Ciborio in marmo nella chiesa Metropolitana di Fermo:* Firenze, Tip. della Pia Casa del Patronato, 1885.
(6) *Archivio storico Lombardo,* anno 1878 e 1885.
(7) *Bianca Visconti e Francesco Sforza:* Venezia, 1878, Edit. Ongania.
(8) *Archivio Veneto,* anno 1887.
(9) *Archivio Veneto:* Cecchetti, come sopra, Tomo XXIII, parte I, anno 1887, pag. 418, *Lapicidi.*
(10) *Ibidem.*
(11) *Come sopra,* pag. 48.
(12) *Iscrizioni Veneziane,* Vol. VI, pag. 871.
(13) *Come sopra,* pag. 198.
(14) *Vita di Martino Lombardo.*
(15) *Come sopra, atto 15 luglio 1491, rog. Lorenzo Stella.*
(16) *Come sopra,* pag. 54.
(17) *La nobiltà di Milano,* pag. 218.
(18) *Come sopra,* pag. 51.
(19) *Come sopra,* pag. 50.
(20) Selvatico, *come sopra,* pag. 193.
(21) *Ibid.* pag. 193.
(22) *Ibid.* nella nota a pag. 55.
(23) *Come sopra,* pag. 59.
(24) *Storia della Scultura,* Vol. II, pag. 180.
(25) Cadorin, *come sopra,* pag. 164, nota N. 24.
(26) *Come sopra,* pag. 59.
(27) *Come sopra,* pag. 197.
(28) *Come sopra,* pag. 60.
(29) Soravia G. B.: *Le Chiese di Venezia,* Vol. III, pag. 302.
(30) *Ibidem,* pag. 303.
(31) Seguso, *come sopra,* pag. 74, nota N. 2.
(32) *Come sopra,* pag. 68.
(33) Seguso, *come sopra,* pag. 77.

# CAPITOLO XXIV

## ALTRI ARTISTI LOMBARDI IN VENEZIA SINO ALLA FINE DEL 1700

1. — Sommi furono i Lombardo Solari in Venezia, e grandissimo lustro apportarono alla città delle lagune, che accolse i prodotti del loro ingegno; e alla terra comacìna, che fu prima loro genitrice. Ma non furono soltanto i figli di Martino di Giovanni da Carona che nel veneto estuario levarono alto il grido con il nome di Lombardo; altri dello stesso nome, della stessa agnazione forse, certamente della medesima patria vissero contemporaneamente con essi sui lidi di S. Marco; ed altri di diverso nome ma dello stesso territorio comacìno apparvero distinti nell'arte e si succedettero per due secoli.

Erano in Venezia sul principio del 1500: Lodovico Lombardo, cui il cosmografo Coronelli asserisce autore del palazzo Grimani sul Canal Grande a S. Paolo, nel quale dichiara il Selvatico [1] esservi intagli di una squisita eleganza, e di una facilità singolare nell'imitar l'antico, e intrecciar l'antico col nuovo: un Andrea Lombardo, detto anche da Lugano, che nel 1506 compose belle decorazioni in marmo per il tempio di S. Sebastiano: un Bigio, un

Vincenzo e un Cesare Lombardo, da' cui scalpelli uscirono lodati intagli, che andarono perduti, o sotto un'altrui nome; un Tommaso Lombardo, chiamato altresì Tommaso da Lugano. Il Vasari, nel parlare degli allievi e collaboratori del Sansovino, dice (2): « Ecci ancora un Tommaso da Lugano scultore, che.... ha fatto molte sculture nella libreria di S. Marco, e molto belle: e poi.... una nostra Donna col Fanciullo in braccio e a' piedi S. Giovannino, che sono figure tutte e tre di sì bella forma, attitudine e maniera, che possono stare fra tutte le altre statue belle moderne che sono in Venezia.... E una testa di Carlo V imperatore, la quale fece costui di marmo dal mezzo in su, è stata tenuta cosa meravigliosa.... » Il gruppo ricordato dal Vasari è ancora a S. Sebastiano; porta la scritta: *Opus Tomasi Lombardi F;* ed è sempre lodatissimo.

2. — Aggiungiamo due altri maestri comacìni, ai quali mancò l'appellativo di Lombardo. Uno è Sebastiano da Lugano, scultore e architetto, che nel 1483 disegnò la piccola ma elegante chiesa di S. Giovan Crisostomo, che il Moro accrebbe delle due cappelle laterali; compose il modello di S. Giustina di Padova, che non fu eseguito per la soverchia spesa, ma giudicato vero capolavoro architettonico; ed esercitò l'architettura militare, e seguì l'Alviano nella guerra del 1509 contro Luigi XII di Francia, e desolato assistette alla rotta dei Veneti ad Agnadello.

L'altro nome, al quale mancò parimenti l'appellativo di Lombardo, ma illustre, segnatamento a Venezia, è quello dei Zuccato, che il Vasari scrisse Zuccheri nella vita di Tiziano (3), e che hanno una pagina gloriosa nella storia della pittura, o a meglio dire del musaico. Furono parecchi cotesti Zuccato: Sebastiano, l'anziano, del quale il Cecchetti rinvenì la firma in atti notarili dal 1485 al 1518: — *Io Sebastian Zuccato depentor* (4) —; e quattro di lui figlioli, Francesco, Valerio, Vincenzo ed Antonio, del secondo dei quali parimenti riportò il Cecchetti un'autografo — *Io valerio fio de mistro sebastian zuchato depentor,*

*1526, 12 settembre* — (5); ed un figliuolo di Valerio, chiamato Arminio. Tutti si esercitarono nella pittura, ma segnatamente nell'arte musiva, nella quale ottennero l'eccellenza Francesco e Valerio.

La famiglia de' Zuccato ritennero lungamento i biografi uscita da Treviso; ma l'erudito Francesco Saverio Quadrio e Giovan Battista Giovio prima, e il Federici nelle sue *Memorie Trevigiane* poi, dimostrarono che l'onore di avere dato la prima culla a cotesti grandi uomini spetta alla terra di Ponte in Valtellina, già da noi ricordata, in diocesi di Como (6), ove ai tempi del Quadrio ancora durava il casato dei Zuccato. Sebastiano porta la gloria di essere stato uno dei maestri di Tiziano; di esso non si conoscono ch'io sappia, dipinti a colori o in pietra, certamente andati dispersi, o confusi sotto altro nome; molto probabilmente istruì i due figli maggiori e lavorò con essi nei preziosissimi musaici del S. Marco. Il Vasari così ne ragiona (7): « Niuno ha meglio lavorato di quest'arte ai tempi nostri che Valerio e Vincenzo Zuccheri trevisani: di mano dei quali si veggiono in S. Marco diverse e molte storie, e particolarmente quelle dell'Apocalisse; nella quale sono dintorno al trono di Dio i quattro Evangelisti in forma d'animali, i sette candelabri, ed altre molte cose, tanto ben condotte, che guardandole da basso pajono fatte di colori con i pennelli a olio; oltra che si vede loro in mano, ed appresso, quadretti piccoli piene di figurette fatte con grandissima diligenza, intanto che pajono, non dico pitture, ma cose miniate, eppure sono di pietre commesse. » Di un musaico, ch'è in S. Marco, così parla il Sansovino (8): « Nell'entrar nel corpo della Chiesa, levandosi gli occhi in alto, si vede la più memoranda, la più nobile e la più perfetta figura che sia stata mai fatta di mosaico, in qualunque parte del mondo, a giudizio universale. È questa un S. Marco Evangelista, il quale parato col piviale, e alzando le braccia riguarda in cielo, e fu opera di Francesco e di Valerio Zuccato, ambedue fratelli, e provvisionati larga mente dalla Repubblica. »

3. — Ora a compiere l'elenco dei maestri che proseguirono a mantenere in onore nella città di S. Marco il nome dei comacìni, sceglieremo pochi autori, che vi lasciarono opere, il cui merito sta per lo meno allo paro con quello di altri più accreditati del loro tempo. Dopo la scomparsa dei Lombardo, venne presto il periodo della decadenza iniziato dal Falconetto e dallo Scamozzi, non impedito dal Sansovino e dallo stesso Palladio, che generò il delirio del *barocco* anche in Venezia, cui tenne dietro timido e tardo l'accademico rinnovamento del Settecento, sulla fine del quale si spense la vita politica di Venezia con il doge Luigi Manin, ma risorse quella dell'arte con Antonio Canova.

A fianco del Sansovino divenuto direttore generale delle fabbriche ducali in Venezia verso il 1520, abbiamo notato Tomaso da Lugano, che alcune edificazioni ornò con intagli in marmo e stucchi elegantissimi. Or segneremo i graziosi lavori di decorazione, che nella Loggia costruita dal Sansovino sulla piazza di S. Marco, fornì Gerolamo Lombardo, che il Vasari chiama anche da Ferrara, perchè in quella città passato con il padre Antonio figlio di Pietro Lombardo. Il Vasari scrive (9), che Gerolamo, oltre queste, fece altre cose con bella maniera in marmo e in bronzo entro Venezia; e il Selvatico alludendo alla Loggetta e ai lavori ivi fatti da Gerolamo, dice (10). « Fra i discepoli del Sansovino fu pure un'agile ingegno quegli che lavorò in bassi rilievi di marmo nella Loggetta sotto il campanile, stupendi veramente per corretta purezza di massime e per corretta finezza di esecuzione. »

Coetaneo ai Lombardo, si mostrò valente nell'architettura un Antonio da Ponte, forse discendente dall'Antonio di Giovanni o dal Giovanni di Giovanni da Ponte sopra Lugano, che nel 1474 lavoravano nel Duomo di Siena, e portavano il nome della loro patria. Insieme con questo dimorava in Venezia con il nome derivato da Ciona presso Carona al di sopra di Lugano un Ciona Lombardo, ricor-

dato dal Sansovino, che architettò un bel Collegio sulla piazza di S. Silvestro, dove risiedeva la fraterna di S. Rocco prima di trasferirsi ai Frati. Verso la metà del 1500 salì in grido un Giovan Antonio Rusconi, del territorio comacìno, allievo del Tartaglia, che si elevò nelle matematiche, nella meccanica e nell'idraulica, ed emerse nell'architettura civile, e fu chiamato a' suoi stipendî dalla Serenissima. Essendo la notte del 20 dicembre 1577 scoppiato un' incendio nel Palazzo Ducale, fu egli incaricato di dare gli avvisi sul da farsi. Dotto com' era, pubblicò con disegni grafici e con assennati commenti, la traduzione di Vitruvio che era divulgata ma poco compresa per l' oscurità del testo, e per la mancanza di note archeologiche e storiche e di figure illustrative. Dev'essere morto nel 1597, imperocchè egli nel suo volume accenna all' erezione dell' obelisco vaticano avvenuta nel 1586, e dice lo stampatore nel pubblicarlo nel 1590, che l' autore era passato a miglior vita. Il marchese Giovanni Poleni, altro dotto illustratore di Vitruvio, scrisse del Rusconi parole di grande elogio (11).

Il disastroso avvenimento dianzi accennato dell' incendio del Palazzo Ducale ci dà modo di riconoscere alcuni architetti nostri allora viventi in Venezia, e reputati. Il Magistrato competente, volendo provvedere ai ristauri, formulò un questionario, o, come si disse allora, alcuni capitoli riguardanti il da farsi per ridare integrità e lustro al magnifico edifizio, e invitò i migliori architetti ad esporre le loro idee. Furono 14 i pareri dati, fra' quali del Palladio e del Sansovino, raccolti tutti e pubblicati dal Cadorin. Parecchi appartengono a' maestri lombardi: al Rusconi, a Paolo da Ponte, ad Andrea della Valle di Lugano, che scrissero insieme la loro relazione; ad Angelo da Morcote; a Paliari Marc'Antonio, e ad Antonio da Ponte, poc'anzi nominato. Prevalsero, e fu gran fortuna, i pareri dei lombardi, e segnatamente quello di Antonio da Ponte, che quasi per intero fu approvato e fatto eseguire dal Governo. « Salvo l'assennato da Ponte, scrive il Selvatico (12), e po-

chi altri fra gli architetti chiamati (cioè i lombardi), avean tutti suggerito l'atterramento per rinnovar la fabbrica secondo la maniera romana; non è quindi maraviglia se Palladio, che l'antico idolatrava senza comprenderlo, consigliasse riforme consone allo stile, che gli pareva l'unico buono. » E soggiunge, che se si fosse prestato omaggio al Palladio: « Addio al bel portico inferiore, addio ai leggiadri archi; addio al fantastico maraviglioso della insigne mole. » Antonio da Ponte confermò il suo valore in altre costruzioni egregie, quali il *Ponte di Rialto* e la *Sala* dei provveditori della Giustizia: morì in Venezia il 20 marzo 1597 nell'età di 88 anni.

Che gli altri maestri sopranominati appartenessero al territorio di Como, non può essere revocato in dubbio: la loro nascita sarà avvenuta accidentalmente in qualche città o paese della Repubblica, in quanto che i maestri comacìni abbondassero, si trattenessero a lungo, e taluni anche fissassero la loro dimora negli Stati di San Marco. Ma i da Ponte stanziati a Venezia appartengono, come i Da Ponte stanziati in Siena, al villaggio omonimo nelle vicinanze di Lugano: i Della Valle sono della valle di Lugano tanto quelli di Venezia, come quelli di Milano; i Morcò o Morcote vengono, come tanti altri di simil nome, dal paesello di Morcote sul Ceresio; e così dicasi dei Paleari che sono la stessa famiglia dei Morcò o Morcote, e furono in Liguria e in Roma. Anche la comunanza di vita, e l'opera in comune, come, per esempio, la citata relazione pei restauri del Palazzo Ducale, sono supplementi di prova della provenienza di que' maestri da uno stesso territorio. Per vie meglio rilevare l'unione e quasi l'intreccio di essi, che in Venezia dovevano vivere in una specie di chiusura e colleganza da fratelli, si ponga mente al fatto, che Antonio da Ponte edifica il ponte di Rialto, e Paliari Antonio da Morcote lo ajuta come capomaestro, e nelle petizioni e nei memoriali relativi al suo incarico si firma: — Antonio da Morcò detto Paliari — (13);

che lo stesso Paliari Antonio da Morcote si assumeva nel 1589 di terminare il coro di S. Giorgio maggiore, disegnato e lasciato incompiuto dal Palladio (14), e nel 1622 un Gerolamo Paliari, fratello o agnato del precedente, scolpiva due Angioli per quel tempio; che l'architetto Baldassare Longhena disegnava il chiostro attiguo al S. Giorgio maggiore, e Giovanni e Giovan Battista Paliari figli di Gerolamo scolpivano nel 1644-45 le due statue della *Prudenza* e della *Giustizia,* che adornano lo scalone di quel chiostro.

4. — Ora che per connessione di fatti ci si è presentato il nome di un nuovo famoso artista, il quale ci viene innanzi anche per ordine cronologico; dobbiamo dire alcun che di lui, che fu tanto diversamente giudicato. Baldassare Longhena nacque sul principio del 1600 da un Melchisedecco in Maroggia, e visse fin oltre gli 80 anni, essendo morto nel 1682. Vuolsi che abbia avuto i primi rudimenti dell'arte dallo Scamozzi, mancato nel 1616 in Venezia, ove coltivò e insegnò l'architettura, e fu autore di grandi edifizî, fra quali le *Procuratie Nuove.* Lo Scamozzi, deviò dalla correttezza delle linee e dalla purezza del gusto dei Lombardo più del Sansovino e del Palladio, e agevolò la via del *barocco* sulla quale si buttarono all'impazzata il Vittoria, l'Aspetti, il Campagna, il Del Moro. Il Longhena tenne dietro ai precetti e agli esempî del suo maestro, e dotato di potente ingegno e di vivacissima fantasia, gittossi nelle braccia del *barocchismo* salito in gloria, e imprese a fare in Venezia ciò che il suo coetaneo e quasi conterraneo Francesco Borromini faceva in Roma. Una delle sue opere diede a conoscere la originalità della sua mente, e la saldezza della sua dottrina: fu il *Tempio di S. Maria della Salute* decretato dal Senato veneto per voto della cessata peste, che aveva mietuto più di 60 mila vittime. La fabbrica incominciò nel 1630, e durò quasi per 30 anni: in essa il Longhena appalesossi matematico profondo, statico espertissimo, disegna-

tore bizzarro ma grandioso e seducente. La fronte del tempio sovrabbonda di statue, ghirlande e festoni, ma s'impone per la sua magnificenza: il vaso interno, partito in otto arcate, cui corrispondono altrettanti ottagoni concentrici con ricco sfarzo di colonne, cappelle e altari, sorprende e fa veramente inarcare le ciglia; più di tutto colpisce la cupola, la più elevata che sia in Venezia, costruita nella maniera la più ingegnosa e fantastica, o la si riguardi dal piano del pavimento, o dalla balaustrata girante sul tamburo, o da lontano dalle acque dell'aperta laguna, fuori dalla quale pare che sorga e su cresca quella vasta mole nella sua svariata pompa di circoli, di volute, di profili.

Dopo questa, toccheremo soltanto, per esser brevi di poche delle maggiori opere da lui compite nella sua lunga vita in Venezia. Si può dire che egli abbia lasciato libero corso alla sfrenata fantasia allontanandosi troppo spesso dalle regole e dai precetti dell'arte pura, sebbene lasciasse l'impronta di una mente originale e poderosa. Costruì il Seminario attiguo alla chiesa della Salute con assennata grandiosità, con copia d'aria e di luce, e uno scalone ben ideato e ben costrutto; architettò il Palazzo Pesaro, che, malgrado il baroccume, attira gradevolmente lo sguardo di chi trascorre il Canal Grande; il Palazzo Rezzonico, proprietà di famiglia venuta dall'alto Lario, posto parimenti sul Canal Grande; e altri palazzi di patrizî veneziani, nei quali la splendidezza va a pari colla ricchezza. Disegnò l'altare di S. Francesco della Vigna, e quello a S. Pietro di Castello; i monumenti sepolcrali del doge Giovanni Pesaro ai Frari, eseguito nel 1669; di tre della famiglia Paruta, fra i quali è il modesto e veridico storico Paolo, allo Spirito Santo; e l'altro del doge Domenico Morosini, che nel 1455 colle galèe venete disfece Ruggero re di Sicilia. Capricciose, strane e biasimevoli sono talune parti dei due primi cenotafi: abbastanza semplice, corretto, e quasi palladiano è lo stile del monumento Mo-

rosini a S. Giorgio Maggiore, nel cui chiostro disegnò uno scalone, che è un capolavoro per ampiezza, commodità e magnificenza.

In questo tempio di S. Giorgio trovarono riposo e sepoltura le ossa del Lunghena, uno dei più feraci e immaginosi architetti italiani, ma sviato disgraziatamente dal pravo gusto che nel suo secolo guastava la letteratura e l'arte.

Un po' più giovane del Lunghena ma educato alla stessa scuola fu Giuseppe Sardi, che scese anch'egli da Morcote. Sulle prime mostrò tendenze palladiane, come nella facciata del tempio di S. Lazzaro; poi il barocchismo lo invase e lo travolse. Eppure il Sardi possedeva vasta mente e robusta scienza, la quale dimostrò nel fatto, che essendosi inclinato e minacciando caduta l'altissimo campanile di S. Maria del Carmine, egli con artificiosi congegni riescì a raddrizzarlo e assicurarlo. Tutta Venezia ne menò rumore, come di cosa miracolosa. Se il Sardi fosse vissuto in altri tempi avrebbe prodotti squisiti frutti: passò di vita nel 1699, e fu seppellito al Carmine sotto quella torre che avea salvata.

Gli tien dietro Domenico Rossi, parimenti di Morcote, ch'ebbe anch'egli vivido ingegno, ma gusto pessimo. Vinse un clamoroso concorso per il disegno del frontispizio di S. Eustachio, che è un guazzabuglio di linee contorte, di figure spasimanti, di capricci e grilli d'ogni fatta. Costruì l'interno della chiesa degli Scalzi, dove a piene mani profuse, in marmi, in ori e stucchi, le false e quasi sconcie ricchezze del barocco. Ma si contenne, e mostrò quanto sarebbe valso in altri tempi e altra scuola, nel palazzo Cornaro, detto della Regina, da lui edificato nel 1724 sull'area della casa ove nacque Caterina Cornaro regina di Cipro. Questo palazzo, posto sul Canal Grande, convertito ad uso pubblico, con strada e passeggio, segue i profili e gli ordini abbastanza corretti dei palazzi Contarini, Pesaro e Rezzonico, che si specchiano in quel ca-

nale. Il Rossi morì vecchissimo nel 1742, e lasciò un figlio avviato, e lodato anch'egli, nell'architettura, che morì in Venezia nel 1768.

5. — Nel palazzo Cornaro ora ricordato dipinse a olio con bravura Davide Antonio Fossati, uno dei primi anelli di una collana di artisti di una stessa famiglia, uscita da Morcote, che per due secoli, dal 1600 in avanti, ebbe pittori e architetti distintisi in Italia e oltremonte. Nomineremo fra questi Giorgio Fossati, fratello di Davide, nato nel 1710 in Morcote, vissuto in Venezia, ove attese all'architettura e all'incisione in rame, e pubblicò nel 1740 parecchi edifizî del Palladio intagliati egregiamente. Davide ebbe il figliuolo Giuseppe Luigi, che si esercitò nella pittura, e si dilettò di poesia, e si fece distinguere anche come scrittore d'arte (15). Da Giorgio fratello di Davide stanziati amendue in Venezia, venne fuori nel 1743 Domenico Fossati, acclamato specialmente come pittore scenografo, che nel 1784 cessò di vivere in Venezia, ed ebbe tomba onorata a S. Maria dell'Orto.

Questi sono gli artisti, la cui famiglia vedremo riprodursi e splendere in altri luoghi, che chiusero il ciclo dei maestri di Como, durati per più di cinque secoli nella città di S. Marco. I loro nomi sono in parte dimenticati, ma numerose e preziose loro opere sorgono nelle isole, nei canali, nelle piazze e piazzette e negli squari, e danno vita alla morta gora, luce alle anime sensibili e intelligenti, che nella città di Venezia ricercano le storie oscure del passato e le memorie serene dell'arte.

Ma lasciamo Venezia e le sue meraviglie, ed usciamo all'aria libera a rintracciare e seguire altri nostri maestri nei piani e sui colli della veneta terraferma.

# NOTE

(1) *Come sopra*, pag. 252.
(2) *Vita di Jacopo Sansovino*, Vol. VI, pag. 520.
(3) Vol. VII, pag. 467.
(4) *Come sopra*, anno 1887, Vol. XXIII, Parte I, pag. 418.
(5) *Ibidem.*
(6) Milanesi, nota 2 a pag. 467 della *Vita di Tiziano* del Vasari.
(7) *Vita di Tiziano*, pag. 467, Vol. VII.
(8) *Come sopra*, pag. 98.
(9) *Vita del Sansovino*, Vol. VII, pag. 514.
(10) *Come sopra*, pag. 309.
(11) *Exercitationes vitruvianæ*, pag. 96.
(12) *Come sopra*, pag. 337.
(13) Cadorin, *come sopra*, pag. 86.
(14) Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, Vol. IV, pag. 334.
(15) *Bollettino storico della Svizzera Italiana*, V, fasc. 12.

# CAPITOLO XXV

## MAESTRI COMACÌNI IN TREVISO, PADOVA, VICENZA, VERONA: LA FAMIGLIA DEI SANMICHELE PROVENIENTE DA PORLEZZA: LUNGO INTERVENTO DEI COMACÌNI NELLE TERRE DI SAN MARCO

1. — Usciti dall'estuario veneto, muoviamo verso Treviso, *Tarvisium* nell'età latina, *Trevigi* nella medioevale, ducal sede sotto i Longobardi, capoluogo di marchesato ai tempi de' Carolingi, onde il suo territorio acquistò il nome di Marca Trevigiana. Menò vita libera dopo le vittorie della Lega Lombarda, cui prese parte; patì poi il giogo degli Ezzelini, degli Scaligeri, dei Visconti, fino a che nel 1344 diedesi spontanea, riservata l'autonomia comunale, alla Repubblica Veneta. Poche reliquie conserva di monumenti antichi: afflitta da incursioni e spogliazioni di Goti, Ungheri, Tedeschi poco mancò non fosse ridotta a un mucchio di rovine. Avanzi medioevali sono: la *Loggia dei Cavalieri* fabbricata nel 1196 dal podestà Gigio Burro milanese, caduta in stato pessimo: il *Palazzo della Ragione,* riedificato sulle sue ceneri nel 1217, e il *San Nicola* fatto rifare nel 1303 da Benedetto XI in stile gotico lombardo. Soltanto verso il 1500 Treviso ebbe industrie e commerci, e potè sfoggiare in cose d'ornamento

per le cresciute sue ricchezze: s' abbellì dei pennelli di Tiziano, di Paris Bordone, del Pordenone, ma più, delle seste e dello scalpello dei Lombardi.

Nel 1483 vollero i cittadini rinnovare il Duomo di stile romano-lombardo cadente per vecchiezza; e avendo taluni portata la voce del magnifico Tempio sorgente in Venezia di S. Maria dei Miracoli, fu deliberato di chiamare a Treviso l'architetto di quel tempio, Pietro Lombardo. Si dispose della somma lasciata pel rinnovamento del Duomo dal Vescovo Zanetti morto nel 1479, la quale s'accrebbe di molto per le elargizioni dei privati; e si mise insieme quanto bastava per le edificazioni ideate da maestro Pietro, e da lui condotte con l'ajuto del figliuolo Tullio. Sorsero presto bellissime le due cappelle laterali, e l'atrio del tempio, che sgraziatamente furono guaste nel 1758 pei ristauri di un Ricatti trevisano: rimase quasi integra con pochissime alterazioni la terza cappella, detta del *Sacramento,* capolavoro di attica bellezza, entro la quale Tullio scolpì alcuni marmi con rara perfezione. Il Milanesi scrive di Tullio (1) che « il più ragguardevole de' suoi lavori in Treviso è al certo la cappella del Sacramento nel Duomo, dove fece alcune statue di mirabile castigatezza di stile, che lo fa degno di sedere tra i più valenti scultori di que' dì. » Nello stesso tempio scolpì Pietro il monumento, che la gratitudine dei Trevigiani volle dedicare al loro vescovo Zanetti; e lo si vede in alto, a sinistra, nella cappella grande dietro l'altar maggiore. Sopra l'urna mortuaria spazia un'aquila colle ali spiegate, scolpita di tutto tondo, della quale, per commune giudizio, non è dato mirar cosa più sorprendente e perfetta. Dinnanzi al Duomo aveva Pietro elevato un elegante palazzo per la famiglia Sergi venuta da Pola, che, non sono molti anni, fu ricostruito, e divenne l'episcopio. Nella demolizione si riconobbe il valore singolare di parecchi marmi intagliati dai due Lombardo, che meritarono di essere incisi negli studî del Selvatico, e trasportati, come modelli, all'Accademia di Belle Arti di Ve-

nezia. La porta di S. Tomaso, fiancheggiata da sei colonne d'ordine corintio, ricca di stemmi e di trofei, sormontata da un bell'arco, sopra il quale stava un leone, vigile custode della città, mutilato dai Giacobini, uscì anch'essa dalla mente e dalle mani di Pietro, al quale appartengono un altro leone ritto, non appena passato il portello delle Mura, e due leoni nella cappella dei SS. Apostoli in S. Nicolò nel monumento del senatore Agostino Onigo *stupendo per intagli,* come scrive (2) il professore Milanesi. In Treviso finalmente devonsi all'ingegno sottile e purgato di Tullio: il prospetto grazioso delle tre cappelle e dell'organo in San Polo; e la crociera elegantissima della Madonna delle Grazie, se pure non è suo il disegno, come credesi da molti, di tutto quel venustissimo tempio.

2. — Ancor più di Treviso contiene e ci presenta Padova opere classiche di maestri comacìni, che la fanno bella ed onorata. Questa città vuolsi fondata dall'iliaco Antenore: fu municipio romano, che a Roma diede il suo maggior storico, Tito Livio; sede di barbari governi nel medio evo; commune autonomo dopo il Mille, diviso da fazioni turbolente, pacificato da S. Antonio che venne da Lisbona a predicarvi la pace, a istituirvi un'ordine religioso, e vi morì nel 1231 in fama di gran taumaturgo e gran santo; dominato a lungo dagli Ezzelini, dai Carraresi, dagli Scaligeri, dai Visconti, finquando sul principio del 1400 passò in potere dei Veneziani, che la ritennero, e ne rispettarono gli statuti e i privilegi.

Anche in Padova pochissimo rimase dell'antico, e poco del medioevale che preceda il 1200. Nel 1300 fu edificata una chiesetta con il nome dell'*Annunciata in Arena,* perchè venuta su in luogo dove esistette un anfiteatro romano: si pretende che alcune pitture là dentro siano di Giotto, che passò un po'di tempo in Padova, e a lui si attribuisce da qualcuno anche il disegno dell'oratorio, il che non può essere per vedervisi lo stile che arieggia il lombardo. Parimenti sul principio del 1300 dev'essere stata

edificata la *Sala della Ragione,* che è mole imponente, larga 27, alta 35, lunga 81 e più metri, edificata dal podestà nobile Giovanni Rusconi da Como, come leggevasi in apposita iscrizione (3). Di chi sia stato il disegno, non si sa: dopo l'incendio del 1420, fu rifatta in parte da due architetti, maestro Bartolomeo Rizo, e maestro Piccino, inviati dal governo di Venezia che sostenne la spesa delle riparazioni. Lo stile di una semplicità severa, con gravi arcate, tozze bifore alle finestre, nude masse di muro manifesta la scuola lombarda; laonde il Selvatico, padovano, di esso dice (4): « Lo stile delle sagome come gli spartimenti a fascie ed archetti, lo dicono palesamente innalzato secondo le tradizioni dell'arte lombarda, in uso per tutta Italia nel XII e XIII secolo. »

3. — Posteriore di non molti anni al palazzo della Ragione, ch'era la sede della giustizia e dei pubblici notai, segniamo la *Basilica di S. Antonio,* o, come dicesi volgarmente, *del Santo,* notissima in tutta Italia e fuori. Ci vagliamo, per mostrarla nella sua origine e nella sua forma, di una bella pagina del Selvatico (5): « Morto nel 1231 S. Antonio, i Padovani avvisarono tosto d'onorarne le memoria, consacrandogli una basilica degna di sì illustre ospite. Venne fondata ov'era prima la chiesa di S. M. Maggiore, che allora sembra fosse per gran parte atterrata. Se badiamo poi al Vasari, ne diede il modello *Nicola Pisano,* il rigenatore della scultura in Italia. » Prosegue col dire erronea cotesta opinione che il Pisano siasi mescolato nelle cose di quell'edificio, e dice: « Nessuna cronaca contemporanea, nessun documento nell'archivio di S. Antonio lasciano neppur sospettare che il celebre artista pisano avesse parte nell'architettura della nostra chiesa. Questo fatto, di molta importanza per sè solo in qualsiasi caso, ne acquista molta più nel presente, quando si rifletta, e che tutti i nostri cronisti del secolo XIII e del susseguente non tralasciano occasione per accennare ai più minuti particolari relativi al tempio di

S. Antonio, e che l'archivio del Santo abbonda di documenti riguardanti la costruzione della chiesa, documenti nei quali si noverano parecchi *murarî,* nome che allora applicavasi anche agli architetti. È egli mai possibile che se Nicolò Pisano (già sì famoso in Italia fin dalla giovinezza) ne avesse dato il disegno, non se ne trovasse ricordanza o nelle cronache o nei documenti? »

Si volge lo stesso a confutar il Vasari facendo sentire che la basilica antoniana non solo non ha nessuna conformità di stile colle opere certe di Nicola, ma contiene maniere ben differenti, come p. e. l'arco acuto in essa dominante e non mai usato dal Pisano; e prova cronologicamente, che negli anni, nei quali Nicola avrebbe dovuto disegnare la basilica, ed eseguire il suo disegno, viveva lontanissimo da Padova, e attendeva a scolpire i due pergami di Pisa e di Siena.

« Ma ciò che chiarisce ancor più, ei continua, l'insussistenza di quanto afferma il biografo aretino, è il fatto, che la basilica attuale dee tenersi almeno per gran parte diversa assai da quella che si edificava nel 1231. In effetto, il documento XIII riportato dal Gonzati (Vol. I, pag. XII), dice, che nel 1265, il Comune di Padova assegnò lire 4000 all'anno per la costruzione e il rifacimento della nostra basilica *(In ecclesia.... ædificanda et refacenda donec refecta fuerit et completa).* Ora se in questa riedificazione fosse entrato Nicola Pisano, se ne sarebbe di certo fatta menzione in un atto così solenne, e trattandosi di uomo di tanta fama. »

Il Selvatico, dopo avere così chiarito che nessuna ingerenza ebbe il Pisano nella basilica di S. Antonio, passa ad altre considerazioni. « Alcuni brani, scrive, di testamenti riportatici dalla diligenza del P. Gonzati, ci provano che nel 1263 nell'11 maggio, lavoravano nella chiesa come *murari:* — un Egidio quondam *magistri Gracii,* un Ubertino quondam Lanfranco, un Nicola quondam Giovanni, nu Pergando quondam Ugone di Mantova. E nell'anno susse-

guente, erano pure occupati nella costruzione del tempio, un Benedetto da Verona, ed un Zambono da Como, i quali avevano a compagni di lavoro alcuni fra i monaci del convento (6). »

Enunciati questi nomi, che sono di maestri lombardi, e fatte altre considerazioni, ei conchiude: « Dagli argomenti premessi, e meglio, dall'esame della magnifica mole mi pare si possa congetturare ch'essa sia stata immaginata da qualcuno di que' monaci sulle norme adottate allora per le fabbriche sacre dei minori Conventuali, e che a costruttori della medesima fossero chiamati capimastri affigliati alla celebre Maestranza de' Maestri Comacìni, i quali se non erano tutti di Como, appartenevano però alle città lombarde. »

Della parte artistica così succintamente giudica il Selvatico: « Rispetto allo stile della nostra grandiosa fabbrica parmi si possa affermarlo un misto di lombardo, di toscano, di archi-acuto e di bizantino, quasi chi dicesse, uno stile di transizione, quale veramente prendeva piede nell'alta Italia verso la metà del secolo XIII. In effetto sentono del lombardo e le fascie longitudinali, e gli archetti emisferici che costituiscono le esterne cornici, e le grandi masse laterizie di muro, e le bifore arcate in semicerchio, e le gallerie praticabili sulla facciata e all'interno dell'abside che rammentano quelle di S. Flaviano a Montefiascone, e delle cattedrali di Ferrara, di Piacenza, di Modena, di Orbetello, ecc., tutte erette secondo lo stile dei maestri Comacìni, che appunto or suol chiamarsi *lombardo*.... Riguardo alla scuola architettonica seguita in questo mescolamento di stili, io oserei dire la fosse quella in sì gran fiore allora sul Reno e specialmente in Colonia adottata con preferenza dai monaci. In fatto, le gallerie giranti nell'esterno dell'abside, i frontoni ad angolo ottuso, e più che tutto i campanili posti in fondo della chiesa anzichè sul dinanzi, mi ricordano le costruzioni del Duomo di Worms, di quello di Bonn, dell'altro di Spira, e sopra-

tutto delle chiese di S. Gereone, e de' SS. Apostoli in Colonia, opere tutte che, pur originate dal sistema lombardo colà introdotto, vennero modificate a seconda dei bisogni locali. »

Questa è la sintesi storico-artistica di quella stupenda basilica, che non si può descrivere ma bisogna mirare per farsene giusta idea, e per godere di quelle complicazioni, varietà e fantasticherie, che suscitano una turba di pensieri, e fin nell'imo commuovono il sentimento. Abbiamo adunque in questo singolare monumento lo stile, la scuola e perfino alcuni nomi, che accertano la presenza e la partecipazione di maestri Comacìni o loro aderenti: ha poi il il suo valore il fatto, che nel 1232, quando fu gettata la prima pietra della basilica, era Potestà di Padova un Goffredo di Lucino presso Como.

4. — Ciò detto in genere, veniamo a considerare specificatamente taluni maestri del territorio di Como o finittimo che lavorarono in Padova dalla metà del 1400 alla metà del 1600, epoca la più fortunata per le belle arti, e lasciarono di sè memoria onorata.

Ommettiamo di parlare di Andrea Mantegna, che alcuni vogliono di Padova, altri di Mantova, e noi supponiamo oriundo da Mantegna presso Varallo, donde dev' essere lui o il genitore passato a Mantova, e là mescolatosi coi molti, che prendevano parte a opere edilizie, ed erano del loro territorio. A Padova il Mantegna lasciò impronte luminose del potentissimo ingegno suo, specialmente nella chiesa degli Eremitani, in quella cappella che porta il suo nome, e dipinse secondo le due maniere da lui usate, ed è mirabile per correttezza di disegno, per scienza prospettica, imitazione dal vero e forza del colorito, che lo resero vero caposcuola.

Viveva contemporaneamente in Padova Bartolomeo Bellano da Bellano sul lago di Como, nato verso il 1420; chiamato erroneamente Velano dal Vasari; *che assunse il nome dal luogo ov' ebbe i natali,* come scrive il Friz-

zoni (7), e per giusti titoli fu nominato cittadino padovano. Il Vasari lo dice scolaro del Donatello, che lo ebbe con sè quando venne a Padova a comporre in bronzo la statua equestre del Gattamolata, e sì gli prese a voler bene, che, partendosi di là, gli lasciò « tutte le sue masserizie, i disegni e i modelli, che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del santo di quella città (8). » Sia o non sia ciò vero, fatto è che di mano del Bellano sono 10 delle 12 tavole di bronzo rappresentanti diversi soggetti biblici infitte nelle pareti del presbiterio sotto le cantorie. Il Vasari dice che quei lavori furono condotti con molto ordine, e che le attitudini e le passioni delle varie figure furono maravigliosamente espresse. Soggiunge, che alcuni candelabri di bronzo, che ivi si vedono, furono parimenti lavorati dal Bellano « con molto giudizio e invenzione. » Nel 1465 il Bellano lasciò Padova, si avviò verso Roma, ma fermossi a Perugia, ove gli venne data a fare in bronzo la statua di Paolo II, Veneziano, che eccitò gli applausi, e stette in una nicchia di marmo fregiata in oro fino al 1798, quando i Giacobini la levarono, di là, e insieme con altre due statue di bronzo di Giulio III e di Sisto V la colarono per far bajocchi. Recatosi poi a Roma fu da Paolo II adoprato nel palazzo, che andava costruendo, detto di S. Marco, nel quale dice il Vasari che « disegnò un cortile stupendo con una salita di scale comode e piacevoli », e scolpì molti ornamenti della fabbrica, fra gli altri la testa dello stesso Papa, in cima alle scale, che ancor oggi è allo stesso posto. Essendo nel luglio 1471 morto Paolo II, e successogli Sisto IV, genovese, ei ritornò a Padova, e vi rimase sino al termine della vita. Fu allora, precisamente nel 1485, cioè 31 anni dopo che Donatello aveva lasciato Padova, che il Bellano, come risulta da autentici documenti, tolse a fare le 10 tavole sopra menzionate; il che fa supporre una favoletta quella del dono delle masserizie e dei modelli narrata dal Vasari. Esiste l'atto di cauzione per questo lavoro (9); ed esiste nei registri la

nota seguente: « 1485: Mistro Bartolomeo Belan de'aver per aver tolto a far tutti li quadri che sono N. 9, et pagarli secondo sarà zudicato i merito per persona inteligente di simil cosa.... termine a compirli a do'anni, e secondo lui avrà compido uno, se ghe debia dare el suo pagamento:... » Pare che non dopo ma prima dell'andata a Roma, abbia il Bellano fatto il funereo deposito di Antonio Rosselli, che è nella navata minore a sinistra nel S. Antonio, « tutta eleganza del rinascimento » scrive il Selvatico, il quale soggiunge: « Lo stile, sebbene alquanto secco, tiene il mezzo fra quello che usavano allora i Lombardi a Venezia, e l'altro che era trattato in Firenze dal Donatello e da Desiderio da Settignano. »

Quando sia morto il Bellano è incerto, ma sicuramente prima del 1492, essendochè l'anonimo del Morelli dica, che il sepolcro del Roccabonella incominciato dal Bellano fu fornito da Andrea Rizzo circa il 1492, « essendo morto el Bellan. » Come voleva giustizia, fu costui onorevolmente seppellito nella Basilica del Santo.

5. — Scolaro del Bellano vuolsi Andrea Riccio o Rizzo, o Crispo alla latina, di padre Milanese, proveniente da Briosco nell'agro di Como. Il Gaurico nel suo libro *de Sculptura* dice (10): « Del Bellano fu discepolo Andrea Crispo, mio amicissimo.... che per ragion della podagra da orefice si fece scultore. » Lo Zani nelle annotazioni (11) della sua *Enciclopedia* si intrattiene intorno al Rizzo, e cita diversi documenti e giudizî per stabilirne la derivazione.

Queste citazioni hanno un valore, ma non potrebbero essere più che una prova indiziaria. Il padre Gonzati nel frugare e rifrugare negli archivî, ne cavò fuori alcuni documenti, che pubblicò, dai quali risulta con certezza, che *Andrea Rizzo fu figliuolo di Ambrogio orefice milanese.* Ciò posto in chiaro, apparisce molto probabile se non certa la conseguenza, che Rizzo o Ricci fu il cognome, e Briosco la patria donde venne la famiglia di Andrea, la quale

forse potè essere dello stesso casato e della stessa professione dei celebri Francesco e Benedetto da Briosco.

Le opere principali, delle quali rimane la memoria, di Andrea Rizzo, sono tre, che indichiamo. La prima, due quadri di bronzo di mezzo rilievo, che il 6 agosto del 1506 gli ordinarono i deputati dell'arca della Basilica di S. Antonio da farsi a compimento dei nove eseguiti dal Bellano e da collocarsi vicini a questi presso la porta del Coro. Rappresentano, uno, l'uccisione di Oloferne per mano di Giuditta; l'altro, Nabucco sulla statua d'oro, e David che trasporta l'arca del testamento in Gerusalemme. Andrea compì i due quadri, che, per commun giudizio, superano di molto in bontà di disegno e finitezza d'intaglio quelli del Bellano, ed emulano i migliori del Donatello.

La seconda opera è il gran Candelabro di bronzo posto a sostegno e ornamento del Cero Pasquale avanti l'altar maggiore. Questa è la più importante opera del Rizzo, essendo stato detto e dicendosi, essere il candelabro del Rizzo da Briosco il più bello e il più ricco che esista al mondo.

Il 21 giugno 1507 fu fatta la convenzione mediante la quale i massari della Basilica del Santo s'accordavano che — *Andreas ricius, sculptor, filius magistri Ambrosii tri.... aurificis habitans Paduœ* — ecco il nome, cognome e paternità — avesse a costruire un candelabro di bronzo della lunghezza di piedi dieci, alla quale corrisponderebbe secondo una giusta proporzione, la larghezza. Il Candelabro doveva essere tutto istoriato e avere in alcuni angoli delle figure intiere, giusto il disegno dato da lui stesso.

Il Cicognara (12) ci dà un'ampia e accurata descrizione di questo stupendo monumento d'arte.

Il Vasari non dice verbo di questo insigne bronzo, che forse non ha veduto: i successivi scrittori di cose d'arte ne parlarono tutti con grande entusiasmo. Recentemente il Burkhardt con il consueto suo laconismo

scrisse [13]: « Il grandioso Candelabro pasquale lavorato, dal 1507 al 1516, da Andrea Riccio nella chiesa del Santo in Padova, è di una straordinaria ricchezza ne' suoi rilievi, presenta nei diversi angoli figure e ornati di ogni guisa, è della più rara bellezza e del più fine gusto. »

Rimarrebbe a dire di un terzo celebre suo lavoro; ma siccome esso appartiene a Verona, quando arrivati colà ne terremo parola. Qui aggiungiamo soltanto, che omai l'Andrea Rizzo è ritenuto autore del disegno architettonico della magnifica cappella di S. Antonio, già attribuita al Sansovino. Il padre Gonzati pubblicò le annotazioni dei registri d'amministrazione del 1499-1500, nei quali stanno segnate le spese per il *disegno de modelo* e diverse fatture pagate al Rizzo; e altre spese per l'esecuzione delle opere a Minello de' Bardi, a Giov. Maria Falconetto e ad altri; e nessun accenno vien fatto del Sansovino. Diremo infine che il merito del vasto e sontuoso tempio di S. Giustina, sorgente innanzi all'amplissimo Prato della Valle, dev'essere diviso in ciò che v'ha di più bello, fra Sebastiano da Lugano e Andrea Rizzo; i difetti sono dello Scamozzi e del Morone, che ridussero le proporzioni, e guastarono l'euritmia di quel Tempio.

Per certo il Rizzo superò nella fusione e cesellatura dei bronzi il Ghiberti, il Donatello, il Cellini e i migliori che lo precedettero: e a ragione il Cicognara lo chiama il Lisippo dei bronzi veneziani. Morì in Padova l'8 luglio 1532, e fu deposto in onorato sepolcro con epigrafe magniloquente: anch'egli non ebbe fama pari al merito, la quale tuttavia si ingrandì cogli anni.

6. — Prima di lasciar Padova, e la Basilica di S. Antonio, giriamo un momento l'occhio per considerare alcuni altri lavori più o meno importanti colà fatti da altri maestri di Como. Entro la cappella del Santo si pongono in vista tre bassorilievi scolpiti in marmo da due figli di Pietro Lombardo. Il primo incontrasi a destra entrando nella cappella, e raffigura S. Antonio che dà la favella a

un bambino nato da pochi giorni, perchè difenda, parlando in nome del padre, l'onestà dei costumi della madre accusata ingiustamente. Mostra inciso il nome dello scultore: — *Antonii Lombardi O. P. F.*

Fra gli intercolonnii della cappella stessa sono due bassorilievi in marmo storiati della mano di Tullio, fratello di Antonio. Gli vennero dati a fare il 27 luglio 1501, essendo che si legga nel libro *Dare* ed *Avere* di quell'anno: « M.° Tulio scultore fu condotto a fare un *quadro istoriato de marmoro,* che rappresentar deve il miracolo del glorioso santo Antonio confessore, che risanò il piede di quel peccatore che con esso percosse sua madre, e un altro quadro. » Di questo secondo quadro, non dicesi nel registro il soggetto, ma è quel miracolo operato dal Santo, che avendo fatto aprire il cadavere di un uomo notoriamente avaro, mostrò come nel petto più non vi fosse il cuore, ma si trovasse chiuso in uno scrigno vicino, insieme con il denaro.

Adunque i Lombardo lasciarono qualche memoria di sè anche nella gloriosa Basilica di Padova, entro la quale fino dal 1263-64 si erano occupati nel getto delle fondamenta e nella distesa delle prime arcate alcuni *murarî* ossia architetti delle loro terre; ai Lombardi tengono dietro altri. Il padre Gonzati, con i registri alla mano, indica maestro Sebastiano da Lugano, che scolpì la statua in marmo di S. Prosdocimo, nell'attico superiore della cappella del Santo; maestro Giovanni Dentone da Gravedona, sul lago di Como, che mise qua e là diverse sue sculture, fra le altre il quadro in marmo colla storia di quel soldato, che, per ingiusta gelosia, ferì la moglie, la quale per virtù del Santo fu guarita; un maestro Alessandro da Saronno, che scolpì rosoni per gli archivolti, quadricelli a tre faccie, campi di fregio con teste di Medusa, e intagliò un secchiolino, una barchetta e delfini, intere basi e pilastri, e altre membrature egregiamente rabescate. Lo stesso ci fa conoscere nel 1500-1505 un maestro Francesco

da Porlezza e altri soci suoi, maestro Giovanni di Bernardino, maestro Martino da Cima presso Porlezza occupati nelle cornici, nelle colonne e basi, e faccie di pilastri e peducci, rosoni, rabeschi e altri ornamenti: dal 1502 al 1518, maestro Francesco da Cola sopra Lugano, intento a scolpire nel fregio grande o regio teste di mastino, cavalli marini, grifi, arpie, e qua e là fiorami, rabeschi a rilievo stacciato, cornici, medaglioni, dentelli e qualche candelabro nei pilastri, e begli svariati ornamenti nei capitelli. Il padre Gonzati ne insegna nomi e opere; l'osservazione appena attenta fa rilevare il loro valore. Più tardi con minor purezza di gusto vi lavorarono, è sempre il padre Gonzati che ci ammaestra, maestro Severo da Rovenna presso Como, e Giacomo Colonna del luogo stesso, in marmi e stucchi nella cappella di S. Antonio e altre parti; nel 1600 maestro Pietro Roncajuolo da Brusin Arsizio, di faccia a Morcote sul Ceresio, componeva nella cappella del Tesoro un graziosissimo coro di putti e angioli che suonano varî strumenti musicali; nel 1547 Vincenzo de' Grandi e Gerolamo Peroni di Vall'Intelvi, intagliavano leggiadramente i lati esterni della cappella di S. Antonio; e più di cento anni dopo, dal 1652 al 1667, emularono quelle opere Matteo e Tomaso Allio, detti anche de Allio, e Garvi de Allio e persino Garovaglio, anch'essi di Vall'Intelvi, con belle sculture sui tre lati esterni del pilastro a destra della cappella esterna or menzionata, lasciandovi sulle lesene incisi i loro nomi. Sono di questi ultimi artisti alcune statue sparse nella Basilica, e anche nel cenotafio, sulla facciata del pilastro a sinistra nella maggior navata, in memoria di alcuni guerrieri della famiglia Lazzari padovani, dove sono busti, armi, emblemi, cavati dal marmo e scolpiti egregiamente.

È dunque fatto storico, che maestri di Como presero successivamente parte alle edificazioni e alle ornature della Basilica di S. Antonio per più di 400 anni; sommi, fra questi il Bellano, Andrea Rizzo, i Lombardo, i Garvi de Allio,

e che questi e altri decorarono colle seste e collo scarpello altre parti della città di Padova, e fino al 1865, quando Vincenzo Vela scolpiva le statue di Dante e Giotto collocate nella nuova Loggia del *Prato della Valle.*

7. — Chi direbbe che alle falde dei monti Berici, nel ripiano lambito dal terso Bacchiglione che accoglie la graziosa città di Vicenza, genitrice di insigni artisti, ornata di modelli di architettura, scultura e pittura, coronata dal magnifico porticato, che sale per 650 metri, sorretto da 180 pilastri, e conduce alla vetusta venerata chiesa della *Madonna del Monte:* chi direbbe che in quella eletta sede della *Sala della Ragione,* del *Teatro Olimpico* e della *Rotonda Palladiana,* lasciassero loro orme e loro fama i nomadi maestri Comacìni? Eppure una verità è questa da documenti comparsi di fresco in pubblico dimostrata. L'erudito Magrini così parla delle cose artistiche di Vicenza nel secolo del 1400 (14): « La ricerca da me fatta di artistiche notizie in atti pubblici e privati di quell'età, mi ha convinto, che da varie parti dell'Italia qui in Vicenza traevano a stanza numerosi lavoratori di pietra, ma più specialmente dalle terre di Lombardia, e fra questi ebbi occasione di rivendicare al dovuto onore le opere di Bernardino da Milano, autore della venusta e ricca loggia del vescovado di Vicenza, fatta erigere dal fastosisissimo cardinale G. B. Zeno, e della scala del palazzo pubblico, e certamente eziandio del coro pensile della chiesa di S. Rocco eretta nel 1486. » Ricorda l'affluenza di Lombardi in Venezia che diede luogo alla domanda del loro rinvio non ammessa per l'intromissione di Antonio Rizzo, come abbiamo sopra accennato, e prosegue: « Questa accorrenza simultanea in due vicine città, congiunte anche politicamente, giova a rendere ragione della molta rassomiglianza di opere architettoniche in sesto acuto e del risorgimento eseguite a Vicenza, sicchè tutte unite renderebbero l'aspetto di una bella contrada di Venezia. » Continua specificando talune opere (15): « Lo splendido cardinale G. B.

Zeno, vescovo di Vicenza, ricostruiva nel 1494 il lato settentrionale del suo palazzo: nell'interno cortile esso dischiudesi con elegante loggia di 4 arcate terrene portate da piedritti ottagoni: ricorre sopra questi un parapetto di 8 comparti, fregiati di intagli ed alternati da altrettanti piedestalli: questi sorreggono un secondo ordine di pilastrini, i quali abbracciano pari numero di finestre rettangole, protette da superiore cornice, che corona tutto l'alzato. » Fa osservare che per l'analogia dello stile questa parte d'edificio fu creduta del Formentone, l'architetto della Loggia di Brescia; ma che un documento autentico venuto fuori ne accerta che autore ne fu maestro Bernardino da Milano (16); e un altro atto parimenti autentico (17) ne indica la patria, leggendosi in esso; — Bernardino figlio del fu maestro Martino di Milano (18). Maestro Bernardino deve aver fatto altre belle cose in Vicenza, delle quali non rimane memoria, tranne che della fattura, indicata in una convenzione del 15 agosto 1495, della grande scala, che ancora esiste, vaga di forme dello stile del rinascimento, nel lato settentrionale della Basilica verso la piazza maggiore.

È quasi inutile dopo quanto si è precendentemente detto far osservare che questo maestro Bernardino dev'essere quello, di cui abbiamo notate bellissime sculture nel Duomo di Venzone e nel Palazzo Ducale di Venezia, ed era da Bissone, e fu qualificato da Milano, perchè il suo paese ancor sottostava allo Stato di Milano. Vedremo più innanzi in altro capitolo, come cotesto artista appartenesse molto probabilmente alla famiglia Rizzo, e avesse attinenze con quella Bregno.

Nè l'erudito Magrini si limita a parlare di maestro Bernardino; ricorda un maestro Rocco figlio di Tomaso, lapicida, e un maestro Ambrogio da Milano, parimenti lapicida, sottoscritti il 9 febbrajo 1506 in una ricevuta a saldo rogata dal notajo Aviano. Non seppe indicare quello scrittore che facesse maestro Ambrogio sulle rive del Bacchi-

glione: bi maestro Rocco dice che nel 1495 veniva iscritto nella matricola delle fraglie dei tagliapietre, nelle quali si legge: « Rocco fiolo di maestro Tomaso taiapiera soto maestro Batista Gobo. » Maestro Rocco, secondo autentici documenti, fu proto ossia architetto della cappella maggiore del Duomo di Vicenza; maestro Gobo dovette avere chiari titoli di valore per aver conseguito il grado di caporione, e avere sotto di sè maestro Rocco e quindi altri nella loggia massonica di Vicenza. Il Gobo o Gobbo appartenne sicuramente ai Lombardo Solaro del lago di Lugano, che abbiamo riconosciuto abbondare a quel tempo in Venezia; maestro Rocco il Magrini dice *Vicentino*, e qualche documento da lui citato *Vigentino*. Rincontreremo questo artefice, che si levò a molta altezza, a suo luogo, in diverse città dell'Umbria; allora ragioneremo anche di lui che parecchi fatti e induzioni dai fatti ci farebbero suporre di Righezio e della famiglia dei Bregno.

Sempre dietro la scorta del Magrini, segneremo insieme con maestro Rocco un maestro Angelo *de Auronio*, ossia da Arogno, tra Maroggia e Campione, che si assunse di costruire la base della cappella maggiore, e scolpì alcune statue nel duomo di Vicenza. E in questa cattedrale nel 1534, maestro Giovanni e maestro Gerolamo Peroni di Vall' Intelvi, scolpirono il sontuoso altare della cappella maggiore, e il deposito sepolcrale del vescovo Giovanni da Schio nella cappella della Coronata: maestro Gerolamo, condotto a fine quel prezioso suo lavoro, passò alla Basilica del Santo in Padova, ove dianzi l'abbiamo notato. Finalmente un Giovanni, lapicida, e un Giuseppe carpentiere da Lanzo in Vall'Intelvi, e un Guglielmo e figli Della Porta di Porlezza, compirono, uniti insieme, con molta perizia e lodato effetto le parti ancora imperfette, e la Cupola del Duomo di Vicenza.

8. — Diamo un saluto alla città dei Colli Berici, e ritorniamo una seconda volta sull'Adige a Verona, che di parecchi maestri da Como fu, e ancora vedremo essere ospite

generosa. Non abbiamo a fare che due indicazioni in Verona: un monumento elegante di Andrea Rizzo, del quale poco sopra si è fatto cenno; e una famiglia celebre, che come Plinio maggiore e il Brusasorci vollero i Veronesi togliere al territorio di Como, e appropriarsi, ed è quella dei Sanmichele da Porlezza.

Quanto al monumento, Scipione Maffei nella sua *Verona illustrata* (19) ci apprende, che nel 1506 cessava di vivere un Gerolamo Della Torre di Verona, lettore di medicina in Ferrara e in Padova; e pochi anni dopo moriva il di lui figlio Marc' Antonio, di ingegno mirabile, professore di Anatomia nell'Uuiversità di Pavia, che nella scienza anatomica addottrinò Leonardo da Vinci, e fu maestro di Paolo Giovio, il quale ne lesse il funebre elogio. Tre fratelli, a costui soppravvissuti, vollero, che le di lui ossa fossero trasportate da Riva di Trento, dove era morto, e parimenti quelle del padre da Padova dov' era mancato di vita, a Verona, e tumulate nella Chiesa di S. Fermo maggiore, nella cui parocchia sorgeva il palazzo de' Torriani. Il Maffei si accontenta a dire, che quei due chiari luminarî della scienza furono deposti *in superbo monumento,* e riporta la epigrafe che sovr' essa venne scritta. Dell'autore del monumento non dice nulla. Il Cicognara nella *Storia della Scultura,* riferisce una altrui, e dà una propria descrizione minuta e illustrativa di quel mausoleo, cui la rapacità forastiera tolse nel 1796 i bassi rilievi di bronzo, che formavano il suo principale ornamento, e li trasferì, insieme a tant'altri capolavori dell'ingegno italiano, a decorare i musei di Parigi.

L'invenzione architettonica, l'eleganza degli imbasamenti e della colonna, la venustà dei capitelli, la finitezza scultoria dei marmi, e la precisione fusoria dei metalli, la varietà e bellezza delle figure, dei simboli e degli emblemi, fanno di questo funereo monumento una rarità preziosa, quantunque sia esso stato spogliato dei bassorilievi di bronzo, che ne erano il più ammirato finimento.

Ai tempi del Maffei non conoscevasi l'autore di sì prezioso cenotafio; ma venne il cavalier Morelli, il quale, dopo aver pubblicato l'epitaffio stato realmente posto sul sepolcro di Andrea Rizzo, ne pubblicò un secondo da lui trovato manoscritto, di un fra Desiderio dal Legname, domenicano, col quale dimostrò che il Rizzo fu ugualmente il fattore del Candelabro di Bronzo nel S. Antonio in Padova, e del Sepolcro dei Torriani nel S. Fermo in Verona. L'epigrafe di fra Desiderio così comincia: — *Andreæ Crispo Briosco Pat. — Statuario nostræ tempestatis eximio — et candelabro æneo D. Antonî — et sepulcro insigni Turrianorum Veronensium cum antiquis conferendo* — ecc., (20). Il Cicognara, verificata l'autenticità dello scritto messo fuori dal Morelli, non potè, per questa e altre prove, che riconoscere la paternità del Rizzo, e dopo alcune osservazioni critiche conchiude, che quello dei Torriani deve riputarsi « uno dei più pregiabili sepolcri moderni che vanti l'Italia. »

9. — Faremo ora qualche cenno della virtù artistica della famiglia dei Sanmichele, che, come si è detto, furono sempre ritenuti originarî di Verona; quindi recheremo le prove della loro vera patria, che è un'altra, di là non poco distante. I due che primi ci si presentano dei Sanmichele sono Giovanni e Bartolomeo, architetti, qualificati capimastri e tagliapietre, secondo l'uso qua e là durato fin presso il 1500, quando incominciò a farsi generale l'uso, che prima era ristretto, dei titoli e diplomi di ingegneri e architetti. Di Giovanni e Bartolomeo è grande il merito per avere da essi Michele, come scrive il Vasari, « imparato i primi principî dell'architettura »: ma di nessuno dei due ci è nota nessuna costruzione e fattura. Tuttavia devono avere fatto, e fatto bene, in quanto che il Vasari li chiama « architettori eccellenti. » Giovanni fu padre, e Bartolomeo fu zio di Michele, il quale, secondo il Vasari (21), che di Michele fu conoscente ed amico, nacque in Verona nel 1484, ed ebbe a fratelli un Jacomo,

che attese alle lettere, e un Camillo, che fu canonico regolare, e divenne generale del suo Ordine. Il Bartolomeo procreò due figli, Matteo e Paulo, che si dedicarono anch'essi all'architettura, e Paulo generò Giangirolamo, cugino in secondo grado di Michele, che lo istruì, lo educò e se lo tenne carissimo. In tutti costoro fu distinto l'ingegno ajutato da forti studî, ma eminente in Michele e in Giangirolamo, due architetti sovrani dell'età loro.

10. — Il nome di Paulo lo troviamo legato, insieme con altri bravi maestri comacìni, al *Tempio della Stellata* in Parma, e a suo luogo ne parleremo. Di Michele invece fu tale e tanta la copia delle opere, sparse in varie parti, che ci torna conveniente almeno epilogarle in questo punto, nella città dov'egli è nato, dove produsse molto, e dalla quale fu la sua famiglia universalmente creduta originaria. Aveva appena 25 anni, quando venne invitato a recarsi ad Orvieto; colà nel 1509 ottenne la nomina di capofabbrica ossia ingegnere generale del maraviglioso tempio ideato dal Maitani, e vi compì la stupenda facciata di che abbiamo già parlato. In Orvieto disegnò inoltre la bellissima sepoltura de' Petrucci nella chiesa di S. Domenico. Uscì di là per premuroso invito di prestare consigli e ajuto nell'edificazione del Duomo della città di Montefiascone, donde per incarico di papa Clemente VII, in compagnia di Antonio da Sangallo, si volse al di là dell'Appennino al fine di fortificare Parma e Piacenza state di fresco riunite agli Stati della Chiesa. Compite le dette fortificazioni, accettò l'invito dello Sforza di fare un giro per il Ducato milanese, e rilevare i bisogni e proporre i provvedimenti per le rôcche e fortezze dello Stato. Dopo qualche anno, adempito all'incarico avuto dal Duca, e salutata la terra de' suoi padri, si ritrasse presso la sua famiglia, e posesi ai servigi della Serenissima, a' cui favore e decoro consumò quasi intera una vita di 75 anni, e lo straordinario suo ingegno. Visitò e consolidò a una a una le maggiori fortezze della Venezia, andò anche ad

eseguire lavori di rinforzo nella Dalmazia, e si spinse fino a Corfù, a Cipro e a Candia, che pose al coperto dagli attacchi dei Turchi. Ritornato in terraferma si diede a studiare e ad elevare fortificazioni gagliarde, e anche bellissime nell'aspetto a Verona, a Padova, a Legnago, e poi a Venezia, nella quale ultima città disegnò altresì e costrusse magnifici palazzi, quali il palazzo Corner ora Mocenigo a S. Polo, il palazzo Grimani a S. Luca, e la Porta del Bucintoro all'arsenale. Chi voglia sapere di più delle virtù artistiche, e del carattere elevato e modesto del Sanmichele prenda fra le mani il Vasari, il Temanza, il Selvatico: basti di quest'ultimo, il più recente, riferire il giudizio. « Fu detto, ei scrive (22), che questo uomo raro non si mostrò veramente insigne se non nelle decorazioni spettanti all'architettura militare; ma l'ultima e le altre opere sopra descritte, lo manifestano ugualmente valoroso anche in quelle che hanno relazione alla civile. Egli fu una di quelle menti feconde e varie, che sanno piegarsi a seconda dei seggetti, e sempre raggiungono l'idea, perchè mirano ad essa come a scopo precipuo, nè si lasciano aggiogar mai dalle funi di misere regole. Cotesta indipendenza imparò nelle tradizioni del 1400 da cui usciva, imparò dallo studio libero dell' antico che osservò senza la povera mira di copiarlo, imparò dalla ferma confidenza nelle vigorose sue forze. Applicato di preferenza fin da giovinetto all'architettura militare, approfondò con senno impareggiabile gli studî intorno la decorazione che a quella poteva convenire. La rinvenne nelle arcate ben disposte, nel fiero taglio delle bugne, nelle larghe divisioni. Ma comprese con sintesi maravigliosa l' essenza vera di quella architettura, conobbe lo scopo a cui deve mirare anche la civile, e sentì dentro di sè cosa volesse dire linguaggio architettonico. Quindi la favella potente della linea e della pietra valse ad improntare da sommo in tutte le produzioni della sua sesta. »

Di Sanmichele Matteo non sappiamo se non che fu in-

vitato a Casale di Monferrato a munire, come fece, quella città importantissima per la sua postura sul Po: si ha memoria, che colà trovandosi compose in S. Francesco una sepoltura per Maria figlia di Stefano re di Serbia, Marchesa di Monferrato, che il Vasari dice « bellissima e onorata », e che dalle truppe gallo-ispane fu nel 1746 brutalmente guasta, e poi distrutta.

A Paulo Sanmichele si attribuisce la facciata di S. Maria in Organi in Verona; ma non si hanno ricordi di altri lavori in questa città da lui fatti.

11. — Ultimo degli artisti Sanmichele, che forse avrebbe uguagliato il suo parente Michele, se la parca non gli avesse troncata la vita nel suo fiore, fu Gian Girolamo figlio di Paulo, che il Vasari dice: « giovane di bellissimo spirito » il quale coll'ajuto di Michele in breve tempo divenne eccellente in modo, che si potea commettergli ogni difficile impresa di fortificazione; e che i signori Veneziani, conosciuta la sua virtù, lo misero nel numero dei loro architetti, ancor che fosse molto giovane, e lo mandarono ora in un luogo ora in un altro a rivedere e rassettare le fortezze del loro dominio. Soggiunge che oltre di varî luoghi si adoperò con molto giudizio nella fortificazione di Zara, e della maravigliosa cittadella di S. Nicolò in Sebenico, la quale fu tirata su dai fondamenti, e sempre tenuta una delle più salde e meglio intese che si potesse vedere. Prosegue, che riformò con suo disegno la gran fortezza di Corfù, riputata la chiave d'Italia da quella parte; e fatto ciò ritornossene a prendere un po' di riposo a Venezia presso il vecchio Michele, il quale degli onori acquistati da Giangerolamo godeva tanto e più che di cosa propria. Non erasi ancor bene ristorato, quando il Senato lo pregò di recarsi a Cipro per temuti assalti dei Turchi: tostamente obbedì, e giunto nell'isola si pose a girarla d'ogni parte e a riparare e provvedere, con la massima cura e intelligenza. Ma intanto che intendeva con ogni sforzo a soddisfare al suo ufficio, tenendo poco conto della

salute nei caldi ardentissimi, che erano in quell'isola, infermò di una febbre pestilente, che in sei giorni gli levò la vita. Di che tanto accuorossi il vecchio Michele, che quasi subito discese anch'egli nel sepolcro.

12. — Questo quanto al valore dei Sànmichele, che altamente onorarono la patria colle seste e lo scalpello, e specialmente di Michele, le cui costruzioni e i disegni di architettura civile e militare ottennero grido in tutta Europa, e servirono sempre e ancor servono di studio agli intelligenti cultori delle belle arti. Quanto al luogo d'origine della famiglia, fu primo il cav. Amadio Ronchini a farne cenno, non sono molti anni, con il dire che di provvedere marmi per la fabbrica della *Steccata di Parma* fu incaricato Paolo di Bartolomeo Sanmicheli da Porlezza (23), ma senza recare alcun atto o documento di questo suo asserto. La frase era tentatrice: se Paolo era di Porlezza, di là doveva essere venuto il padre suo, Bartolomeo, e Giovanni di lui fratello, quindi di là essere venuto a Verona lo stipite dei Sanmichele. Dietro inchieste e ricerche (24) vennero fuori 24 atti e istromenti autentici, dai quali si rende chiaro che Paolo Sanmichele era di Porlezza, e dimorava in Verona. Citeremo di essi soltanto tre, ai quali poco su poco giù sono uguali gli altri 21, che per brevità ommettiamo: — primo, una quietanza alla Compagnia della Steccata di 100 scudi per lavori di finestra e altri, nella quale è scritto (25) — *M. Paulus de Porleza filius quondam Bartholomei, habitator Civitatis Veronæ, marmorarius sculptor;* — secondo, un'autografo dello stesso Paulo, in data 25 giugno 1529, che è nell'archivio della Steccata, ove si legge: — *Paulo de Santo Michele de porliza taiaprede;* — terzo, un'altra quitanza del 9 maggio 1530, coi rogiti di Benedetto Del Bono, nella quale sono firmati un dopo l'altro, perchè operanti insieme, *Francesco de Grate e Paolo da Porlezza.* Questi 24 atti vanno di seguito dal 27 maggio 1529 al 7 agosto 1536. Può rimanere alcun dubbio della provenienza dei Sanmichele da

Porlezza, o forse meglio dalla piccola frazione di S. Michele vicinissima a Porlezza?

13. — Qui chiudiamo questo periodo di una lunga, ma gloriosa odissea di Maestri Comacìni nel territorio veneto. Colà, prima che altrove, ebbero e assunsero essi il nome più che mai onorato di Maestri Lombardi, anche perchè molti di questa regione, di Bergamo e di Brescia, venuti sotto la dominazione della Veneta Repubblica, si collegarono con essi, e formarono con essi, e con quei di Mantova, quasi un'unica famiglia. E chiudiamo trascrivendo una bella, dotta e istruttiva pagina di una monografia di Giovanni Dozio, già da noi citato, dottore di cara memoria nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, nato sulle rive dell'Adda nel territorio di Como (26):

« Chi abita nei villaggi, che posti nelle due pievi di Brivio e di Missaglia, stanno al labbro della via che da Brivio conduce a Como, vede ogni anno, specialmente nei dì del febbrajo, frequenti torme e drappelli di maestri da muro, che pedestri con in dosso le loro bisaccie muovono verso Brivio, dove giunti, e passato il porto, si sperperano poi per le città orientali del lombardo e per le città del veneto e pei territorî loro e nel Tirolo e nel Friuli, in traccia di lavoro. E nei dì del novembre e del dicembre si rivedono ancora quei frequenti drappelli reduci alla patria loro a rivedere la famiglia e a celebrarvi il Natale. E son già secoli, e tutti noi lo sappiamo quanti abitiamo in que' villaggi, da che perseverano quest'arte e questa consuetudine in quelle genti comensi: perchè le successive generazioni e le tradizioni di famiglia nei nostri villaggi si sono tramandata questa notizia o la spiegazione di questo fatto, che in ogni anno, fino da tempi remotissimi, quelle compagnie di maestri da muro passavano e ripassavano alle note epoche per la solita via che dalle terre comensi conduce a Brivio.

» Questi sono indubitatamente i *maestri comacìni,* dei quali è cenno nelle leggi 144 e 145 del re longobardo

Rotari, e nel *memoratorium de mercede Comacinorum* del re Liutprando (anno 729): furono così detti, non dall'*isola comacìna,* ch'era solo una pieve, popolata sì ma non vasta, nè dal lago *comense,* ma sibbene dall'*episcopato* o diocesi comense o *comacìna,* dove i più, massime presso i monti, vissero sempre a legge romana, e pare abbian serbato a lungo *tradizioni e consuetudini romane.* Ed è da notare che l' episcopato comense fin dall' ottavo secolo comprendeva anche i distretti di Mendrisio, Lugano, Bellinzona e Magadino (luoghi al nono secolo nel contado del Seprio) ne' quali quei maestri furono in ogni tempo e sono ancora frequentissimi.

» Quando poi dopo il mille cominciarono a rifiorire le arti per salire grado grado alle cime dell'eccellenza, lo svegliato ingegno degli uomini comensi, tenutosi nell'antica via delle arti edificative ed ornamentali, brillò di bella luce fino ai nostri dì, riverito ed ammirato per opere distinte ed anche insigni di architettura e di scultura, eseguite in più terre d'Italia e fuori: mentre intanto le numerose turbe de' minori manuali del territorio comense, muratori e tagliatori di pietre, spandevansi ogni anno, come fanno tuttodì, a condurre innanzi, a compiere ed ornare gli edificî architettati e diretti dai loro capi.

» Questa è in semplice abbozzo la storia dei maestri comacìni dai tempi longobardi e franchi fino a noi: bello e tutto patrio argomento agli studiosi ed alla trattazione di qualche nobile intelletto Comasco, la quale verrà ad aggiungere nuovo e ben meritato lustro a quella Provincia altrice in ogni età d'uomini valenti e generosi. »

# NOTE

(1) *Note alla Vita di Vittore Scarpaccio, del Vasari*, Vol. III, pag. 674, e seg.

(2) *Come sopra*, pag. 675.

(3) Selvatico: *Guida di Padova*, 1869, a pag. 291.

(4) *Come sopra*, pag. 277.

(5) *Come sopra*, pag. 33.

(6) Ecco due documenti cavati dall'Archivio del Santo, e pubblicati dal Gonzati — Doc. 14 a pag. XIV: — 1263 11 maij — *In capitulo fratrum minorun a S. Antonio, presentibus dom. Prando.... Egidio murario q. Magistri Gracij qui stat in Mantua, Ubertino quondam Lanfranchi ejusdem loci, Nicolao murario ejusdem loci, Pergardo q. Ugonis de Mantua qui laborat ad ecclesiam fratrum minorum a S. Antonio et aliis. — MCCLXIV, penultimo die augusti.... presentibus.... Benedicto murario qui fuit de Verona et stat in Ruthena, Zambonio murario qui fuit de Como, qui laborant cum fratribus minoribus et alijs.* —

(7) *Notizie di opere di disegno illustrate da D. Jacopo Morelli*; 2.ª edizione, riveduta e aumentata da Gustavo Frizzoni, Bologna, Zanichelli, 1884.

(8) Vasari, *Vita del Velano*, Vol. II.

(9) Gonzati: *La Basilica di S. Antonio di Padova*, Doc. 82, Istrom. 29 nov. 1484, rogato Marchiorre Lovato.

(10) *Bellani discipulus Andreas Crispus familiaris meus.... podagrarum beneficio ex aurifice sculptor.*

(11) *Enciclopedia metodica delle Belle Arti:* Parte I, Vol. V, pag. 157 e seg.

(12) *Storia della Scultura*, Lib. IV, Vol. II, pag. 133 e seg.

(13) *Geschichte der Renaissance in Italien*, pag. 298.

(14) *Archivio Veneto*, Tomo VI, Parte I, pag. 37.

(15) *Archivio Veneto*, Vol. VII, 1872, pag. 54.

(16) *Atto del 16 febbrajo 1485* rogato Bartolomeo di Aviani Vicenza.

(17) *Atto del 12 aprile 1493* dell'Aviani.

(18) *pres Benardino lapicida q. magistri Martini de Mediolano.*

(19) Vol. III, Parte II, Lib. IV, pag. 275 e seg. Milano, 1825, dalla Società tipografica dei Classici italiani.

(20) — Ad Andrea Crispo Briosco Padovano — Statuario esimio dell'età nostra — e per il candelabro di bronzo di S. Antonio — e per l'insigne sepolcro dei Torriani in Verona — da pareggiarsi cogli antichi — ecc.

(21) *Michele Sanmichele:* Vasari, Vol. VI, pag. 314.

(22) *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia*, pag. 277.

(23) *La Steccata di Parma:* negli atti della Deputazione di Storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi, Vol. I, pag. 185, Modena per Carlo Vincenzi, 1863.

(24) Della cortesia nel soddisfarmi e dell'intelligente pazienza nel ricercare, devo ringraziare l'onor. Prof. Giovanni Mariotti già Sindaco di Parma e Deputato al Parlamento.

(25) *Rogito 27 maggio 1529* del notajo Benedetto del Bono: Archivio notarile di Parma.

(26) *Notizie di Brivio e sua Pieve raccolte su vecchi documenti da Giovanni Dozio,* 1858, pag. 58.

# CAPITOLO XXVI

## I COMACÌNI A RAVENNA E A FERRARA

1. — Ci vorrebbe non poco sforzo di intelletto se volessimo continuare, nella regione che percorreremo nei due seguenti capitoli, posta tra il Po e l'Apennino da Ravenna a Piacenza, il metodo adoperato nella illustrazione della regione veneta. In questa, che ebbe presto la sua consolidazione, e divenne republica vasta, omogenea e forte, si mantenne quasi costante l'unità di territorio e di governo; e le poche variazioni furono transitorie, accidentali, nè turbarono, bensì abbellirono, con gradazione di luce e varietà di scena, l'insieme e l'armonia di un gran quadro. Quivi la vita e l'azione dei maestri Lombardi o di Como ebbe modo di svolgersi e durare per più secoli di seguito, quasi costituissero una piccola colonia trapiantata e acclimata in quelle terre. Al contrario nelle città, delle quali passiamo ora a discorrere, scarsa era la estensione territoriale e la popolazione, esigua per lo più la potenza delle signorie e dei signori, mobilissima la forma dei governi. La stessa città oggi reggevasi a libertà, domani a dispotismo; oggi dipendeva da un magistrato suo proprio ed elettivo, domani da un podestà o principe impostogli e tenutogli indosso, anche

colla forza, da dominatori forastieri. I duchi di Milano, la Serenissima di Venezia, i Papi; poi Francesi, Spagnuoli e Tedeschi occuparono, divisero, tiranneggiarono quelle popolazioni, da Ravenna a Piacenza, numerose, vivaci, intelligenti; composero, decomposero e ricomposero alcuni nuclei di piccoli staterelli, che i capi ora aggregavano a sè, ora investivano ad altri per ricompensare servigi ricevuti, per prepararsi ajuti futuri, per favorire interessi dinastici, o sfogare disonesto nepotismo.

In mezzo a tante inquietudini, incertezze e vicissitudini non di rado pericolose per gli averi e per la vita, i maestri Comacìni, accorti e sperimentati, non si arrischiavano a stabilire *schola* e *laborerium* ove che sia; soltanto colà accorsero in qualche numero, si accomodarono, e quindi anche prosperarono, dove vi erano elementi, ossia probabilità della continuazione del lavoro e sicurezza di guadagno. Perciò in una città convennero essi di preferenza, e vi ebbero lunga stanza, perchè aveva abbondanza di popolo e ricchezza di suolo: quella città preferita fu Ferrara, nelle altre città fecero delle escursioni e quasi delle gite, secondo il bisogno e le circostanze, andando e ritornando, senza mettervi il piè fermo, salvo qualche caso raro ed eccezionale.

2. — Una prima prova di quanto ora si è detto, possiamo averla a Ravenna. Quella città antica e gloriosa, già sede di imperatori e di re, era decaduta fino a non avere che qualche sparuta figura di esarca bizantino o di legato pontificio. I suoi magnifici monumenti, eretti sotto i romani Onorio e Galla Placidia, il greco Giustiniano e il goto Teodorico, erano andati mano mano deperendo: soltanto s'incominciò a vedervisi qualche raggio di incivilimento artistico, quando giunsevi nel 1152 maestro Buono del lago di Como, scultore e architetto, il quale, come scrive il Vasari (1), vi fece molti palazzi e chiese, prima di andare in Arezzo e a Napoli, a Pistoja e a Venezia. Ma Ravenna soffrì una seconda volta per le con-

tese fra imperatori e papi: Federico II la ridusse in suo potere; poco dopo, nel 1248, il cardinale Ottaviano Ubaldini, se ne impadronì in nome della Santa Sede. Uomini con titolo di conti, rettori o vicarî, eletti chi dal papa, chi dall'imperatore o da amendue d'accordo, vi esercitarono giurisdizione. Presto rizzarono la testa i signori di Polenta, discesi da un castello di tal nome presso Bertinoro, che stabilirono la loro autorità in Ravenna, e vi tennero corte. Lume di quella prosapia fu Guido, detto il Novello, uomo colto e generoso, che ospitò l'esule Dante, già onorevolmente accolto dai Visconti in Milano, dagli Scaligeri in Verona, dai Torriani in Udine, e l'abbracciò morente un anno appresso, il 14 settembre 1321, e ne raccolse le fredde membra. Guido deliberò di comporre in degno mausoleo le ossa del Divin Cantore; ma contrarî eventi gli impedirono di compiere il suo voto. Nè ciò poterono fare i suoi discendenti, vessati di continuo dai veneziani e dai papi, il cui ultimo, assalito dai veneti nel 1440, fu spodestato e relegato nell'isola di Candia. Mite il governo, e assennati si mostrarono i provveditori mandati dalla Serenissima a reggere la città di Onorio e Teoderico, fino al 1509, quando per la fatale Lega di Cambrai, ordita da Giulio II, e la battaglia disastrosa di Ravenna, questa città cadde in balìa dei Papi, che la tennero fino al trattato di Tolentino, e, dopo il breve periodo napoleonico, fino al 1859.

Tra i provveditori scesi da Venezia a Ravenna ci fu Bernardo padre del gran letterato Pietro Bembo, che sentì rammarico nel trovare il Divino Poeta ancor giacente da oltre un secolo e mezzo in modesto avello nella chiesa di S. Francesco, ov'era stato sepolto nell'abito della fraternita francescana, della quale era terziario: scrisse di ciò al Senato, e fece la proposta che una cappella o tempietto si erigesse vicino al S. Francesco per deporvi le spoglie dell'Allighieri. Il Senato assentì al pensiero e alla spesa, e mandò a Ravenna l'architetto Pietro Lombardo, come

già si è accennato, a fare il disegno e la fabbrica. Costui giunse presso il Bembo nel 1482; d'accordo con il provveditore delineò e costrusse la cappella in uno stile corretto e severo, la decorò con marmi a figure, a simboli, a fregi, con semplicità ed eleganza, e compose l'altare sotto il quale fu chiuso il feretro prezioso coll'epitaffio, che vuolsi dettato da Dante stesso, i cui due ultimi versi sono supremamente melanconici:

*Hic claudor Dantes, patriis extorris ab oris,*
*Quem genuit parvi Florencia mater amoris.*

Quel tempietto fu quasi rifatto due volte, nel 1692 e nel 1780, e svisato nello stile; ma parecchi avanzi scultorî fanno apprezzare la mano e il gusto di Pietro Lombardo. Può dirsi che questi abbia eretto un sacro tabernacolo, cui trassero sempre migliaja di curiosi e pensatori per tributare ossequio al creatore della lingua nuova in Italia, al vendicatore della fede pura e della scienza divina, al profeta e maestro, che in un popolo, al quale dette la lingua, ispirò il sentimento della unità e libertà della patria. Il modesto figliuolo di Carona preparò anche e innalzò sulla piazza di Ravenna due colonne di granito, sur una delle quali doveva benedire Sant'Apollinare, il protettore di Ravenna, sull'altra rizzarsi il leone alato, stemma e orgoglio di Venezia.

In Ravenna non rimangono che il classico porto, e gli splendidi monumenti, unici in Italia in un sol gruppo, dell'ultima età romana e della prima età medioevale. Di posteriore al mille e di moderno poco e quasi nulla vi si trova, che possa dirsi prezioso, tranne il sepolcro di Dante, le memorie di maestro Buono e di Pietro Lombardo, e la civiltà cresciuta. Scostiamoci con riverenza da questo sepolcro, e da quello del gran re Teoderico, ed entriamo una seconda volta in Ferrara, nella quale incontreremo e seguiremo molti, esperti nell'arte, maestri lombardi o comacìni.

3. — Dicesi che fin dall'epoca dei Franchi o dei Longobardi si stabilisse a Este nelle vicinanze di Padova una famiglia chiara per nobiltà di sangue e valore in armi, venuta da Toscana, che prese il nome di Casa d'Este. Un Alberto Azzo, secondo di tal nome, che nel 1045 era conte di Milano, rialzò la sua prosapia, ed egli ed il figliuolo Folco assodarono la potenza di Casa d'Este, che estese il dominio su di Ferrara, Modena, Reggio e altre città minori, e toccò con somma fortuna la dignità della corona di Baviera, Brunswich, Hannover e Inghilterra. Obizzo I, figliuol di Folco, prese primo il titolo di marchese d'Este, e come tale ottenne nel 1184 dal Barbarossa l'investitura di Genova e Milano. Suo figlio, Azzo V, rapì una giovane degli Adelardi potentissimi in Ferrara, e qui introdusse il suo dominio. Dopo Azzo VI, che si fece ben volere coltivando e proteggendo lettere, agricoltura e arti, la Casa d'Este signoreggiò su Modena e Reggio, per alcun tempo su Parma, Rovigo, Comacchio e Adria, e su pingui territorî. Il marchese Alberto innalzò il palazzo detto del *Paradiso;* diè principio a quello di *Schifanoja,* compito nel 1469 dal duca Borso. Nicolò figlio d'Alberto fece sorgere l'alta *Torre* presso il Duomo; andò Crociato, e reduce dal S. Sepolcro fece mozzare, nel maggio 1425, il capo alla bella Parisina, sua seconda moglie, figliuola del Malatesta, per la stessa ragione che Filippo Maria Visconti a Beatrice di Tenda. Lionello, successo a Nicolò, fu cólto, mite, mecenate munifico; edificò l'*Ospedale di S. Anna,* divenuta poi prigione del Tasso; fece preziose collezioni di codici, marmi, bronzi, oggetti di belle arti. Borso, fratello di Lionello, consolidò la unione e la pace; eresse la *Cappella* dei signori di Ferrara, terminò la chiesa e il monastero della *Certosa,* introdusse nel suo Stato la tipografia. Paolo II, veneziano, lo festeggiò in Roma, e coronò primo duca di Ferrara. Ercole I, venuto dopo di lui nel 1471, imitò il fratello; invitò parecchi letterati, fra' quali il Bojardo e il Guerini, alla sua Corte, mentre il figliuolo car-

dinale Ippolito teneva presso di sè Lodovico Ariosto. Nel 1505 salì al potere Alfonso I, pacifico per natura, belligero per necessità, che più dei dotti e dei letterati amò gli artefici e gli artisti, e fu artefice egli stesso e fuse metalli colle sue mani, e preparò artiglierie che adoperò efficacemente nelle battaglie. Indotto da Giulio II a entrare nella Lega di Cambrai, combattè contro i Veneziani, e li vinse a Polesella; si rivoltò poi contro Giulio II, e lo malmenò nel 1512 nei piani di Ravenna. Seppe sostenersi con il senno e con le armi, e riescì a riunire e a ricomporre in pace tutte le parti del suo ducato, anche Modena e Reggio, che gli erano state tolte per tradimento. Nella reggia patì non poche traversie: menò in seconde nozze la famosa Lucrezia Borgia, della quale sono noti i casi; ebbe persecuzioni da Clemente VII della Casa Medici potente rivale di quella d'Este: morì nel 1534. Ercole II, successo al padre, potè condurre la vita in pace, attese a migliorare le leggi, ad accrescere le fortune pubbliche e private, e nella sua Corte sfarzosissima accolse ingegni eletti. Ebbe per moglie la principessa Renata, figliuola di Luigi XII di Francia, fautrice delle idee dei novatori religiosi, che ospitò Calvino, venuto a cercar rifugio presso di lei in una terra, ov'era rimasto qualche seme di fra Gerolamo Savonarola qui nato, e bruciato nel 1498 come eretico in Firenze. Si scelse per segretario Bernardo Tasso, padre del gran Torquato; si spassò utilmente nell'aprire e mantenere una fabbrica di arazzi ad uso di Fiandra: e nell'edificare nel 1540 il palazzo di *Copparo,* e formare le delizie della *Montagnola.* Il fratel suo Ippolito, altro cardinale, contrastato fieramente dai Medici, sortito aveva indole e gusti quasi simili a quelli del fratello. Obbligato per l'ufficio cardinalizio a dimorare in Roma si creò in Tivoli una amena e sontuosa villa, che ancor porta il nome di *Villa d'Este,* e la rese celebre per i convegni di gente eletta, e le collezioni archeologiche e artistiche. Ultimo Duca di Ferrara fu Alfonso II, noto per l'amor suo agli

studî, il favore dato ai letterati, la persecuzione a Torquato Tasso, la raccolta dei libri in serie dopo l'invenzione della stampa, e l'edificazione del *Tempio della Ghiara* in Reggio incominciata nel 1597. Alfonso, morto nel predetto anno senza prole, lasciò la successione al suo cugino Cesare; ma Clemente VIII, Ippolito Aldobrandini, accampò i diritti della S. Sede per la cessazione della linea primogenita, alla quale era data la investitura; trasferì Cesare da Este a Modena, e occupò Ferrara e il suo territorio, che i Papi ritennero fino al 1859.

4. — Esposto questo epitome istorico, facciamoci anche qui a ricercare opere e nomi di maestri comacìni, che calcarono le orme impresse da numerosi antenati, da noi riconosciuti e additati.

5. — Diremo prima qualche cosa di tre famiglie artistiche, che in altri luoghi si distinsero, e lasciarono anche in Ferrara le loro impronte; e sono i Frisoni, i Lombardo-Solari, i Bregno; quindi di altri uomini o nuovi o poco noti, che in questa città di sè diedero belle prove. Ci varremo delle pazienti e accurate indagini del Baruffaldi, del Campori, del Cittadella e di altri, che i fatti e i giudizî espressi avvalorarono con sicuri documenti.

Si è discorso in uno dei precedenti capitoli di un maestro *Antonio Frixon. di Como,* che fu architetto o artefice estimato nel Duomo di Ferrara, il quale meritò, che il suo nome fosse inciso e mantenuto avanti il pubblico. Costui deve esser vissuto verso il 1200, derivato da Campione, ed uno degli antenati di Marco Frixone da Campione, il celebre ingegnere del Duomo di Milano sulla fine del 1300. È notevole che negli Annali del Duomo di Milano (2) riscontriamo nel 1422 un maestro Antonio Frixone da Campione, lapicida, identico a quello di Ferrara. Orbene il diligente Cittadella ci fa sapere che nel 1445 didimorava in Ferrara una famiglia Frisoni, nobile e ricca, che forse era rampollo, ed erede dei guadagni dell'Antonio Frixoni artefice nel Duomo. E lo stesso ci prova (3),

che nel 1465 era scultore in Ferrara un maestro *Lorenzo de Frixo. da Como,* e lavorava nell'Ordine o Dado primo della Torre presso il Duomo ordinata dal marchese Nicolò d'Alberto d'Este, e aveva compagni *maestro Lorenzo de Guido da Como,* e altri Lombardi e colleganti. Il lavoro fatto in marmi bianchi, rossi e neri, trasportati da Verona e dall'Istria, comparve felicissimo per la bellezza del materiale e la bontà degli scalpelli. Rammenta pure un *maestro Domenico de Frisoni,* scultore in marmo, da Como, figlio del fu Antonio, certamente l'Antonio, nominato di sopra, cittadino di Ferrara, com'egli si qualifica nel suo testamento, per mano di notajo, del 23 aprile 1482 (4). Non si conoscono specificamente le sue opere, ma consta che si occupò nella Certosa, la cui chiesa e il chiostro fece ultimare il Duca Borso. Deve dirsi che fosse molto abile, imperocchè esiste un atto notarile del 4 febbrajo 1479 (5) con il quale si obbliga di istruire nella sua bottega nella scultura un giovane ferrarese. Spunta un po' più tardi e viene in fiore un *Gabriele Frisoni* del fu Jacopo, che viene detto di Mantova, forse perchè nato o cresciuto in quella città, nella quale, al paro che in Verona, e altre località del Veneto, s'erano agglomerati molti Comacìni. Egli acquistossi la benevolenza degli Estensi, e fama di abilissimo scultore e anche d'architetto, laonde entrò in communanza e società coll'architetto migliore di Ferrara, Biagio Rossetti, insieme col quale imprese a fare la Chiesa e il convento di *S. Maria in Vado*, il Palazzo di Sigismondo d'Este, detto dei *Diamanti,* e il *Palazzo Constabili,* poi Bevilacqua. Di rara bellezza ed eleganza sono le sculture, che ancor rimangono nel palazzo Constabili, fatte nel 1503 da questo maestro Gabriele Frisoni, del quale riparleremo fra poco, e che indubbiamente derivava dalla stipite di Marco e Antonio de' Frisoni da Campione.

6. — Abbiamo citata l'altra famiglia dei Lombardo-Solari, che posero il piede in Ferrara, e vi lasciarono qualche nobil segno del loro passaggio. Nel precedente capi-

tolo si è detto, che Antonio, figlio di Pietro Lombardo, si trasferì da Venezia a Padova, e da Padova a Ferrara. Il Cittadella scrive: « Antonio da Venezia, oppure da Padova ove lavorava, si traslocò a Ferrara, dove lo si trova annotato dal 1505 al 1515 nei Registri d'amministrazione degli Estensi. Sembra che fosse chiamato da Alfonso I d'Este per scolpire un suo famoso studio in marmo, e forse per lavori attinenti alle fortificazioni e alle artiglierie, essendo egli segnato anche nei libri del soldo della milizia. Ebbe due mogli, una Marietta Candi da Venezia, morta nel 1506 all'incirca, e una Andriana Vaira, parimenti di Venezia, che nel 1516 testò come vedova. Lasciò quattro figli; Laura, Aurelio, Girolamo, e Lodovico. »

Pare che Antonio sia stato sepolto nella chiesa di S. Maria della Rosa in Ferrara: nel 1528 il 19 luglio a rogito del notajo Pietro Maria Anguilla, dominando la carestia e la peste, Aurelio e Lodovico fecero testamento: Gerolamo doveva essere assente. Si legge nel testamento: « *Magister Aurelius filius quondam Antonii Lombardi sculptoris....* » Ripetiamo che in Ferrara non possono indicarsi opere di Antonio, e neppur di suo figlio Gerolamo, autore di elettissimi intagli in marmo a Venezia, e passato presso Recanati per avere parte nella fabbrica allora crescente, e rinomata del Santuario di Loreto. Dei Lombardo non restarono in Ferrara che le ossa di Antonio, e una lapide mortuaria corrosa dal tempo, e deperita. Bensì in questa città ci furono e ancor ci sono opere di un altro Lombardo per nome Alfonso, celebre scultore e plasticatore, del quale scrive il Vasari (6): « Lavorando nella sua prima giovinezza di stucchi e di cera, fece infiniti ritratti di naturale in medagliette piccole a molti signori e gentiluomini della sua patria, alcuni dei quali che ancora si veggiono, di cera e stucco bianchi, fanno fede del buon ingegno e giudizio che ebbe. » Passa a dire che dallo stucco si volse al marmo e « acquistò tanto in alcune cose di non molta importanza che fece, che gli fu dato a lavorare in S. Michele

in Bosco fuori di Bologna la sepoltura di Ramazzotto, la quale gli acquistò grandissimo onore e fama. » Finita quest'opera ottenne Alfonso di fare nella medesima città alcune storiette di marmo di mezzo rilievo all' arca di S. Domenico nella predella dell'altare; e di fare per la porta di S. Petronio, in alcune storiette di marmo a man sinistra entrando in chiesa, la Ressurrezione di Cristo molto bella. In uno dei quadri scolpiti in S. Domenico scrisse collo scarpello le parole: *Alphonsus de Lombardis c. Ferrarensis f.* — Alfonso dei Lombardi cittadino ferrarese fece. — « Ma quello, prosegue il Vasari, che ai Bolognesi piacque sommamente, fu la morte di Nostra Donna, in figure tonde di mistura e di stucco molto forte, nello spedale della Vita, nella qual' opera è, fra l' altre cose, maraviglioso il Giudeo che lascia appiccate le mani al cataletto della Madonna. » Molte altre opere compì Alfonso in Bologna dal 1519 al 1535, fra l'altre un Ercole grande che ha sotto l' idra morta, « fatta a concorrenza di Zaccheria da Volterra, il quale fu di molto superato dalla virtù ed eccellenza di Alfonso. » Andò quindi a far mostra della sua perizia a castel Bolognese, a Cesena, e in altri luoghi. In Bologna aveva fatto un magnifico ritratto in marmo a Carlo V, intanto che Tiziano lo ritrattava sulla tela, ed ebbe mercede di cinquecento scudi dall'Imperatore pari a quella da Tiziano avuta; e per i doni a le lodi dategli da Cesare, il cardinale Ippolito de' Medici lo volle condurre a Roma. Qui, sebbene si trovasse fra artisti valorosi e sommi, ottenne il pubblico favore e commissioni parecchie specialmente dal cardinale Ippolito, per il quale da una testa antica molto lodata ritrasse in marmo Vitellio imperatore, e scolpì in una testa di marmo il ritratto naturale di Clemente VII. Lo stesso cardinale gli affidò un'impresa di gran valore, la sepoltura di Clemente VII e di Leone X, per la cui fattura conferì con Michelangelo Buonaroti, e si trasferì a far cavar marmi a Carrara. Se non che essendo, non molto tempo dopo partito da Roma il

cardinal Ippotito per recarsi in Africa, e caduto malato, e morto in Itri gli eredi ed esecutori testamentarî cercarono ragioni o pretesti per togliere di mano il lavoro ad Alfonso e darlo a Baccio Bandinelli fiorentino, loro concittadino, che se lo prese. S'accuorò Alfonso per l'offesa e per il danno: per la via di Firenze, ove vide il duca Alessandro Medici cui fece il ritratto in marmo, rivenne a Bologna con scarso denaro e umor nero; e qui afflitto, e ridotto alla miseria morì nel 1536 a 49 anni dell'età sua.

Gli scrittori antichi sempre dissero l'Alfonso Lombardo ferrarese, taluni figliuolo di Pietro Lombardo, che anch'egli fu supposto ferrarese: poi il Frediani e il Davia, lucchesi, lo fecero di Lucca, in ciò contraddetti dal Baruffaldi e dal Cittadella che insistettero nella indicazione data dal Vasari, confermata dalla firma fatta da Alfonso stesso colla sua mano nel 1553 nel S. Domenico di Bologna. Di recente l'erudito Ridolfi Enrico (7) si provò a dimostrare che questo Alfonso non è dei Lombardo o ferrarese, bensì di Lucca e della famiglia dei Cittadella. Non entreremo nell'intricato litigio, quantunque ci sembri un po'sorprendente, che Alfonso, chiamato da tutti e da sè stesso de'Lombardi di Ferrara, e anche dal Vasari suo coetaneo, e toscano; che nessun documento neppur parla sia stato a Lucca; ora lo si voglia con documenti molto discutibili giudicar lucchese. L'achille degli argomenti per sostenere la nuova opinione, sarebbero poche parole cavate da non si sa quale atto: — *D. Alphonsus q. Nicolaj de Lucca alias de Lombardis, sculptor,* — cioè: il signor Alfonso del fu Nicola di Lucca, scultore: — Vi sono le parole *alias de Lombardis* avanti lo *sculptor: de Lombardis* è chiaro, dei Lombardi: ma cosa si vuol far dire alla parola *alias?* essa si può tradurre: *altrimenti, altre volte, diversamente:* si pigli come si vuole, ma non si potrà farle dire di più di quanto dice, e quanto può dire è troppo poco per distruggere la firma autografa dell'autore, la dichiarazione del Vasari, *la tradizione generale* quasi di tre secoli.

7. — La terza famiglia comacìna, di chiara fama, che pose stanza in Ferrara, è quella dei Bregno da Osteno da noi incontrata in Venezia. Ci siamo compiaciuti di Paulo, Antonio e Lorenzo Bregno cospicui artisti nella città di S. Marco: contemporaneamente altri stami di quella famiglia germinavano in Ferrara, e un'altro in Roma. Ci è forza, per miglior lume, riportare nella quasi integrità un'atto, dal quale esce fuori la patria dei Bregno, e di altri artisti del territorio di Como, dimenticati o ignorati, che rimise in luce il Cittadella. Questi riescì a scovare e pubblicò per la prima volta una convenzione stipulata il 26 marzo 1504 in Ferrara, a mano del notajo Benedetto Lucenti, del tenore seguente (8): « Convenzione fra m. Cristoforo e m. Giovanni de Antonio de Bregni, tagliapietre. — Nella casa e bottega di m. Cristoforo infrascritto posta fuori porta S. Paolo, presenti i testimoni chiamati e pregati m. Gerolamo figlio del fu Passino di Gregorio cittadino e fabbro Ferrarese della via di S. Romano; m. Gerolamo del fu Cristoforo dei Bregno di Osteno, ducato di Milano, scultore e tagliapietra; m. Giorgio del fu Matteo dei Braschi di Porlezza, ducato di Milano, tagliapietra; m. Donato dei Busati di Campione, tagliapietre.... e altri —

» Essendo che nell'anno 1503 pross. passato, nel mese di settembre l'assennato uomo maestro Andrea scultore, figlio del fu Cristoforo dei Bregni di Rigezio, solito ad abitare nel tempo di sua vita e della morte nella città di Roma nel luogo chiamato Montecavallo, sia colà morto, lasciando vivi dopo di sè l'infrascritto m. Cristoforo e Giovanni Antonio fratelli, e di lui nipoti, i quali conoscendo l'eredità lasciata dal predetto maestro Andrea *ab intestato* devoluta ad essi come suoi più prossimi, deliberarono di recarsi insieme a Roma, e perchè dubitano.... volendo e intendendo essi fratelli di trattare fra loro con amore fraterno e senza alcun contrasto.... addivennero alla infrascritta convenzione. Innanzi tutto gli stessi m. Cristoforo e m. Giovanni Antonio figli del fu Ambrogio dei

Bregni di Rigezio tagliapietre e scultori e al presente dimoranti in Ferrara.... saranno tenuti di recarsi insieme e unanimamente alla città di Roma, ecc. »

Il resto della convenzione, che è inutile riportare, tende a stabilire che i due fratelli avrebbero diviso per giusta metà, d'amore e d'accordo la eredità dello zio maestro Andrea nel caso fosse egli morto senza aver fatto testamento. Ma da questa convenzione scritta dal notaro Lucenti nella bottega di maestro Cristoforo Bregni, saltano fuori e si mettono in mostra alcuni fatti e considerazioni che è bene di appuntare.

Primo, che vivevano sulla fine del 1400 due scultori Andrea e Ambrogio, fratelli, e figli di un Cristoforo Bregni di Rigezio presso Osteno vicino a Porlezza sul lago di Lugano, dimorante il primo in Roma, il secondo ora in Ferrara, ora nel Veneto, ora altrove, come si vedrà fra poco.

Secondo, che l'Andrea Bregni morì, senza lasciar prole nel 1503 in Roma, mentre il fratello Ambrogio, a lui premorto, non si sa dove, lasciò due figli Cristoforo e Giovanni Antonio seguaci della paterna arte, accasati nel 1504 in Ferrara.

Che nel 1504 viveva parimenti in questa città un Gerolamo del fu Cristoforo Bregni da Osteno, forse di ramo collaterale, e discendente da un altro Cristoforo, essendo che di Andrea Bregni, erano eredi Cristoforo e Giovanni Antonio, e non lo fu Aurelio, che firmò la sopra citata convenzione come testimonio. Si hanno adunque tre Cristoforo Bregni: il più vecchio, padre di Andrea e di Ambrogio da Rigezio; il secondo, padre di Aurelio, da Osteno; il terzo, figlio di Ambrogio, da Rigezio. Non si potrebbe dire, a quale dei due rami di Rigezio e di Osteno appartenessero i tre distinti artisti, Paulo, Lorenzo e Antonio da noi incontrati in Venezia; ma deve dirsi che, trattandosi di due villaggi piccolissimi e contigui, era facile scambiare l'uno coll'altro, tanto è vero che la lapide mortua-

ria di Andrea in Roma lo dice di Osteno, mentre la convenzione di Ferrara lo dice da Rigezio.

Esaurita questa generica indicazione delle tre famiglie, discendiamo a considerare specificamente con qualche ordine cronologico i nomi e i lavori certi o quasi certi di alcuni maestri comacìni o colliganti nella bella città Estense.

8. — L'edificio più vetusto e più imponente dopo la Cattedrale è certamente il *Ducal Castello*, la reggia degli Estensi. La costruzione di esso principiò nel 1385 con i disegni di Bartolino da Novara, intervenuto, come s'è visto, nei dissidî degli ingegneri del Duomo di Milano, e presente, come da atto pubblico (9), nel 1373 in Ferrara. « Questo edifizio, scrive il Campori (10), per la robustezza della sua costruzione, per la elevatezza e maestà della mole, per l'effetto sommamente pittoresco e sorprendente di cui forse nessun altro castello in Italia può vantare l'uguale, è una delle opere più notevoli di architettura militare del medio evo che ci sia rimasta. » Evidente prova dell'intervento, e del valore mostrato dal Bartolino nella fabbrica del castello Estense, è quella, che Francesco Gonzaga, da prima Capitano, poi primo Marchese di Mantova invitò Bartolino ad architettargli un palazzo uguale entro la città del Mincio, che fu iniziato nel 1395, finito nel 1406. Questo castello di forma quadrata con quattro alte e massiccie torri agli angoli, di nobile e grandiosa apparenza, è inferiore a quello di Ferrara e anche all'altro di Pavia; ma tutti e tre hanno un'impronta e fisionomia commune derivata da una stessa scuola architettonica, inaugurata fino dal secolo XII, da maestro Buono, e sempre più migliorata dai maestri di Como o Lombardi.

9. — Dopo Bartolino comparve una fila di maestri Lombardi, che di quel maestro proseguirono la scuola, e si stanziarono in Ferrara. Ad essi appartiene in parte la Torre del Duomo, fondata nel 1412, intorno alla quale abbiamo visto operare Lorenzo di Guido e Lorenzo dei Frixoni *de Chomo*. Varî furono i loro lavori.

Nel 1440 si vollero fortificare le mura della città: fra i direttori delle costruzioni figura un *Pietro Bono*, coll'aggiunta di *Braxavoli*.

Secondo alcuni atti pubblicati dal Cittadella lavoravano di scarpello nel 1453, un *Baptista tajapietra filius q. Johannis de Cumis;* nel 1456, un *Tadeo da Chomo;* e, dal 1456 al 1473, un Maestro *Domenego da Como*, e un maestro *Pietro da Lugano*, che presero parte al restauro, eseguito magnificamente, dell'arca mortuaria di Urbano III, ferrarese, morto in patria nel 1187. Questo maestro Domenico non potrebbe essere il valoroso scultore, tanto lodato dal Calco, della famiglia dei Solari, che da Ferrara sarebbesi recato a Venezia a scolpire sotto il Rizo nella famosa Scala dei Giganti?

Si è pronunziato qualche parola della Certosa, ordinata da Lionello, ma continuata e fatta finire dal duca Borso, la quale comparve edifizio elegante e splendido, fu descritta in bei versi latini da Battista Guarini, lodata in un latino poemetto da Tito Vespasiano Strozzi, che cantò il Divo Ercole, ossia Ercole I, successore di Borso, il quale fece riedificare con diverso stile la chiesa stata atterrata nel 1470 da un terremoto.

Quella Certosa esiste sempre, e conserva preziose sculture, alle quali si aggiunsero altre dopo che il chiostro fu trasformato in camposanto monumentale con piccolo Pantheon che accoglie le ceneri dei più illustri Ferraresi. Molta parte sia architettorica, sia scultoria del recinto Cartusiano è merito di Comacìni. Esistono contratti fra il Superiore della Certosa, e maestro Albertino Rusconi, del territorio di Como, dal 1466 al 1478, con i quali si danno e si accettano opere di costruzione, e di intaglio in pietra e marmo. Secondo le note dei registri raccolte e pubblicate dal Cittadella, figurano fra i cooperatori di maestro Albertino, oltre parecchi Rusconi certamente del suo casato, maestro *Dominicus Frixonus de Cumis; Georgius de Medace, filius quondam Dominici de Cumo; Thomas de Mutonibas*

*filius Stefani, lacus Lugani, Ducatus Mediolani, e Joannes ejus frater; Ambrosius de Tovis de Mediolano, f. q. Jacobi; e Stefanus de Brentanis,* tutti del territorio di Como. Donde risulterebbe, senza fare altre ricerche e nuove disamine, che i lavori molteplici, ben compassati ed eleganti della Certosa di Ferrara, furono un prodotto squisito dell'unione intelligente e operosa dei maestri di Como.

Ecco un'altra prova della origine, e in pari tempo della abilità di maestro Albertino, salito in alta stima nella città di Ferrara. Nel 1473 il Comune deliberava la costruzione della *Loggia degli strazzaroli,* ossia dei mercanti di drappi e ornati in seta colle rispettive *appoteche,* secondo la parola usata nella deliberazione, presso il muro del Vescovado, la quale venne fatta, come lo si prescrisse, *de prede de marmoro novamente per ornamento dela cità de Ferrara nela piazza de comandamento dell' Ill. Signor Jacomo Troto Jud. deli XII Savj del Comune de Ferrara, cum voluntade ed acconsentimento dell' Ill. mo Signor nostro.* Il lavoro importante e costoso venne affidato dal Comune a maestro Albertino, che lo assunse ed eseguì leggiadramente in unione al fratello *maestro Jacomo,* e a *M.... de Lecho* (di Lecco), e a maestro *Ambroso de Milano,* il quale doveva essere maestro Ambrogio dei Bregni.

Qui indicheremo alla lesta, che la statua di S. Mattia posta nel secondo ordine del Campanile della Cattedrale, fu scolpita da maestro Mattia de' Castaldi, milanese, che tirò il pagamento il dì 9 novembre 1466; e che nel terzo ordine lavorarono, come da nota del 27 ottobre 1473, quali scultori: Jacomo da Barasso nel Varesino; Bernardino, Stefano e Domenico detti da Verona, ma dimostrati da altri documenti, dell'agro comense; Jacomo da Varena sul lago di Como: Zorzo ossia Giorgio da Como; Comando di Valtellina, e alcuni altri. Lavorò pure pel campanile nel 1499 *Gabriele Frixone, filius quondam Jacobi, marmorarius,* il quale venne pure adoperato, come consta da

ricevuta di pagamento del 28 ottobre 1500, per intagliare i gradini e alcuni fregi nell'occasione che fu respinto indietro, per ragione di ottenere un miglior sfondo, l'Altar maggiore della Cattedrale.

Riuniremo alcuni nomi sparsi e dimenticati di maestri che dai monti occidentali lombardi seguirono il corso del Po ed entrarono coi ruvidi stromenti della loro arte nella città incivilita e aggraziata degli Estensi. Vi troviamo un *egregio scultore,* sì come è detto in un rogito del 29 dicembre 1508 del notajo Giovanni Biondi (11), che è maestro *Antonio figlio del fu maestro Domenico de Ligono di Osteno, nella Diocesi di Milano,* il quale condusse seco come allievo nel 1509 un Battista del fu Pietro Salterio di Cernobio presso Como: il Donato Busato, scultore, di ser Pietro da Campione, che nel 1485 esercitava l'arte sua in Venezia, e nel 1504 in Ferrara; un *Giacomo di Guido* fratello di Lorenzo di Guido da Como sopracitato, che fu ospite del Duca nel Castello di Ferrara, e assisteva Alfonso I che *aveva il più bel treno* e la *più bella artiglieria del suo tempo,* nel disegnare e fondere arnesi da guerra e cannoni. Erano pure in Ferrara, nel 1510, un maestro *Andrea Tanzino;* nel 1521, un maestro Bernardino da Lugano, distinto ornatista in stucchi e marmi; nel 1514, un maestro *Zoane de Gilardone* scultore, *de Lago de Como.* Maestro Giovan Andrea e maestro Maffeo, figli di maestro Giovanni, *de Gilardonis de Lacu Comi* eseguirono parecchi lodati ristauri alla Facciata del Duomo, e una colonna, un leone e un grifone di marmo rosso, dalla parte del Palazzo della Ragione, per guasti toccati a marmi abbruciati ossia calcinati per un' incendio. La loro perizia nell'arte scultoria doveva essere acclamata e sicura, se dal duca Ercole I, poi dal duca Alfonso I furono investiti di alcuni beni stabili sul Po a patto rimanessero in Ferrara ad esercitarvi la loro arte. Maestro Gio. Andrea ebbe un figliuolo, che restaurò anch'egli alcuni marmi nella facciata della Cattedrale, e scolpì un

leone o grifone di marmo rosso, che ancora sorge innanzi. Visse pure in Ferrara un *Ambrogio Muttoni,* indicato da *Leggiuno,* ma più probabilmente del Lago di Lugano, figlio di Simone, fratello forse di maestro Tomaso e di maestro Giovanni del fu Stefano Muttoni del Lago di Lugano. Maestro Ambrogio fu ai servizî di Alfonso I insieme con Giacomo di Guido da Como, e divenne architetto e ingegnere di Ercole I, dal quale fu onorevolmente pensionato. Abitava in Carpi colla moglie Catarina Roncaglia modenese, ed ebbe sei figli, morì in Carpi il 30 ottobre 1584. In questa città stava in intima relazione con maestro Gio. Battista Barassi, che nel 1473 lavorava in Ferrara con i fratelli Rusconi: questo Barassi fu cognato dello scultore Polo della Ponzia, donde forse venne il cognome di Ponzio, luganese, morto in Carpi nel 1530. Non lasceremo senza una parola, Maestro Simone del fu Giovanni, da Valmadrera presso Lecco, scultore nel 1519; maestro Gian Giacomo Pelizzoni, scultore verso il 1530, forse antenato dell' Andrea Pelizzoni, che fece i due celebri pulpiti nel Duomo di Milano; e un Alessandro di Antonio dei Leoni, di Milano, miniatore e calligrafo nel 1477 in Ferrara (12), che in questa città precedette Leone Leoni venuto più tardi a operare nella ducal Zecca.

10. — Volontieri spendiamo alcune parole a ricordo di Ambrogio detto da Milano, di Cristoforo di Bregno da Osteno e di Battista Rizo, tre maestri comacìni, che spiegarono gran valore entro le mura di Ferrara. Di questo Ambrogio nulla rileviamo di positivo dai documenti; solo per induzione potrebbe dubitarsi che fosse un Ambrogio Barozzi, scultore milanese, avolo del pittore Federico Barozzi, e amico di Giovanni Santi, con il quale stette in Urbino, padre del divino Raffaello. Questo Ambrogio fece e lasciò alcune sue opere. Insieme con il fratello Giacomo scolpì, incaricato con decreto del 6 aprile 1462 del magistrato ferrarese, un monumento a un Guarino di Verona, fattosi cittadino e divenuto benemerito di Ferrara, che fu

posto nella chiesa di S. Paolo, la quale crollò nel 1470 per terremoto e colle sue rovine distrusse il deposito funerario. Nel 1473 prese parte alle leggiadre ornature della *Loggia dei Mercanti* edificata da Albertino dei Rusconi. Per la perizia dimostrata in questa e in altre opere, finita appena la Loggia dei Mercanti, maestro Ambrogio fu cercato a preparare una degna sepoltura a Lorenzo Roverella di nobile e ricca famiglia ferrarese nella antica e vasta chiesa di S. Giorgio fuori Porta Romana, là dove nel 1438 papa Eugenio IV aperto aveva un concilio ecumenico in presenza dell' imperatore di Bisanzio, Giovanni Paleologo, per riconciliare le due chiese latina e greca. Maestro Ambrogio disegnò e scolpì con mente dotta e abil mano il funebre deposito, e incise sul marmo le parole: — *Ambrosii Mediolanensis opus, 1475.* — Tutti cantarono, e ancora gli intelligenti cantano le lodi di quello squisitissimo lavoro: il Cittadella scrive « che quel monumento può per figure e ornati essere ritenuto modello di buon gusto e di finito disegno. » Sembra che dopo il 1475 maestro Ambrogio siasi allontanato da Ferrara, conciosiachè, ove vi fosse rimasto, avrebbe operato e fatto dire di sè, e invece non si trova più nessuna traccia, nè menzione di lui nella Corte di Ferrara fino al 1483, nel qual anno ricompare, assume a fare un monumento a spese di un signor Giovanni Romei nella chiesa di S. Spirito, che compie in otto mesi. Da allora non si lasciò più vedere in Ferrara, ma si volse, e probabilmente prese stabile dimora in Urbino, ove fervevano lavori vasti e geniali nella fabbrica del palazzo Ducale, entro il quale scolpì talune bellissime tavole in marmo, di che parleremo in altro luogo.

Ultimo dei Comacìni nell' arringo artistico di Ferrara restarono il Bregno e il Rizo. Maestro Biagio del fu Andrea Rossetti, architetto e ingegnere ducale, cui taluni fanno autore di pregevoli edifizî, erasi impegnato, in unione a Gabriele de Frixoni, di costruire al magnifico signor An-

drea Constabili un palazzo di sua abitazione sulla via della Ghiara entro Ferrara. Il palazzo era stato disegnato, non consta da chi, e incominciato. Ma o perchè il Rossetti e il Frixoni avessero altri negozi e lavori di più importanza, come si dice nell'atto notarile, o perchè si richiedessero intagli di espertissimo scalpello, cui que' due non erano atti, fatto si è che con il consenso del magnifico Constabile, il Rossetti e il Frixoni, mediante istromento 27 settembre 1503 del Lucenti, cedettero le opere da farsi a maestro Gerolamo de Paxino, quello che firmò come testimonio all' atto del 26 marzo 1504 dei fratelli Bregno per la eredità di Roma, e a maestro Cristoforo del fu Ambrogio Bregno. Il cómpito dei due soci era quello, come leggesi nella convenzione, di finire il descritto edifizio, ossia il resto del lavorerio, e tutto ciò che rimaneva a farsi in quanto spettava all'arte e all' esercizio del tagliapietre ossia scultore (13). Il palazzo non venne condotto a compimento, forse per difetto di mezzi nei proprietarî; ma ha uno stupendo cortile, e intagli in marmi e pietre di mirabile esecuzione, fu poi arricchito di pitture elette, e da una raccolta sceltissima di quadri, che in parte, per vendita, andarono qua e là dispersi.

Colla stessa convenzione 21 settembre, maestro Biagio cedeva ai maestri e soci Gerolamo di Paxino e Cristoforo di Ambrogio un altro importantissimo lavoro. Il signor Sigismondo d'Este pensò di edificarsi un ricco palazzo per sua dimora, e incaricò il Rossetti, non consta se del disegno, ma certo della costruzione. Fu dato principio ai lavori; ma per la medesima ragione, vera o apparente, per la quale il maestro ferrarese sostituì Gerolamo di Paxino e Cristoforo di Ambrogio nella fabbrica del palazzo Constabili, sostituì ancora questi due nella edificazione del palazzo di Sigismondo, che per il taglio delle pietre della facciata in forma di dadi o piccoli cubi a punta di diamante, prese e ancor tiene il nome di Palazzo dei Diamanti. Il contratto seguì in calce a quello conchiuso per

il palazzo dei Constabili. Nella convenzione si legge, che volendo maestro Rossetti procacciare cosa utile ai maestri Gerolamo e Cristoforo, avrebbe cercato di fare e curare con effetto che il signor Sigismondo Estense a ogni domanda e richiesta dei due maestri darà e consegnerà e concederà ad essi o a ciascun di essi da lavorare, finire, e condurre al debito fine quanto spettava a fare nell'esercizio e nel magistero dello scultore per il suo palazzo ed edificio ossia fabbrica posta e confinata in Ferrara, nella contrada e via, ecc., cioè per il palazzo dei Diamanti (14) Questo palazzo, non ha la vastità imponente, nè l'incanto pittoresco del castello ducale, ma per ragione di arte e specialmente degli intagli grandi e piccoli forse è superiore a quello, e saviamente e degnamente fu scelto poi ad esser sede dell'Ateneo e della preziosa Pinacoteca di Ferrara.

Cristoforo Bregni durò parecchi anni occupato nell'esecuzione dei due ampli e studiati edificî, che richiedevano calcoli, ispirazioni e fatiche. Non si ricorda altra sua opera di quel tempo tranne una tavola ossia ancona marmorea eseguita per contratto di mano del notajo Lavezzoli Nicolò in data del 28 gennajo 1521 (15). Si legge nella convenzione, che il giurisperito Francesco de Argenta incaricò i provvidi uomini maestro Cristoforo figlio del fu Ambrogio e maestro Battista Rizo figlio del fu Bernardino uomini di Milano, *homines de Mediolano*, scultori di marmo abitanti in Ferrara, di fare una tavola ossia ancona marmorea, di marmo *de gola,* da essere collocata sopra l'altare e sua parete della cappella di S. Francesco nella chiesa dei Frati minori Conventuali di S. Francesco nella città di Ferrara. Fu stabilito che nella ancona ossia tavola entrerebbero l'imagine del Salvatore di pieno rilievo, e le immagini dell'Annunziazione della Vergine, di Angioli, e di tre Apostoli di mezzo rilievo, il tutto in marmo *de gola;* e che i due maestri farebbero anche il resto, cioè colonne, fregi architettonici, gola, e tutti e singoli i lavori tracciati e colorati nel disegno da sottoscriversi dai due mae-

stri Cristoforo e Battista, e dal notajo. Il prezzo fu stabilito in 35 ducati d'oro, e qualche altro emolumento. La chiesa di S. Franceso, a tre navate, con belle vôlte e cupole, con vaghi affreschi del Garofalo, che accolse i sepolcri di parecchi Estensi, e quello di Pigna, secretario di Alfonso II e rivale di Torquato Tasso, ottenne nuovo lustro dalle sculture dei due Lombardi. « Quell'ancona, scrive il Cittadella, esiste ancora con la figura del Salvatore *di tutto rilievo,* quelle degli Apostoli di *mezzo rilievo,* l'Annunziazione della Vergine e altre figure, secondo venne descritto e ordinato nell'atto notarile. Il merito di quella scultura non è mediocre, e in esse si sente un sapore distinto di fine arte. »

11. — Adunque da qualsiasi lato volgiamo l'occhio entro Ferrara sentiamo la presenza, l'alito, la vivezza dei maestri Comacìni, che vi si aggirarono per più secoli ora scarsi, ora numerosissimi, ora soli, ora con altri colleganti della loro regione, perciò detti lombardi.

Subentrato il governo dei Papi a quello degli Estensi, Ferrara a poco a poco decadde, e malgrado la valentìa e generosità di parecchi suoi figli, fu ridotta quasi a vivere unicamente delle memorie e reliquie delle gloriose età passate.

# NOTE

(1) Vasari: *Vita di Arnolfo da Lapo*, Vol. I, pag. 271-72.

(2) Appendice II.

(3) Cittadella L. N.: *Notizie relative a Ferrara:* Ferrara, 1864, Vol. I, pag. 96.

(4) *Come sopra*, Vol. III, pag. 226: — *Magister Dominicus de Frixonibus incisor lapidum marmoreorum, de Cumis, filiusque Antonii....* —

(5) *Ibidem.*

(6) *Vita di Alfonso Lombardo Ferrarese:* Vol. V, pag. 83.

(7) *Esame critico della vita e delle opere di Alfonso Cittadella, detto Alfonso Ferrarese o Lombardi:* Archivio storico Italiano, serie III, tomo XX.

(8) *Conventio m. Cristofori et m. Joannis Antonj de Bregnis taiapetre. — In domo et apoteca m. Cristofori infr.*, ecc.

(9) *Istromento di Ridolfino di Codogno 29 agosto 1373.*

(10) *Architetti e ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI* di Giuseppe Campori.

(11) *Egregius sculptor Mag. Antonius q. Mag. Dominici de Ligono de Osteno, diœcesis Mediolani*, ecc.

(12) Leggesi in un rogito dell' 8 gennajo 1477 di Giovanni Miliani di Ferrara: « *Alexander de Leonibus filius Antonii de Leonibus de Mediolano, aminiator et cartularius*, ecc.

(13) *Suprascriptum edificium et laborerium et seu residuum dicti totius laborerij finiendum, et quod fieri restat pro spectantibus ad artem et exercitium tajapetre.* — Campori, pag. 261.

(14) *Dictus Blasius volens et intendens.... posse utilia gerere pro dictis mag. Hieronimo et mag. Cristof.*, ecc.

(15) *Ibid.*, pag. 213.

## CAPITOLO XXVII

### I MAESTRI COMACÌNI
### A MODENA, PARMA, PIACENZA, E A MANTOVA

1. — Facciamo precedere poche notizie storiche intorno alle città di Modena e di Parma, le quali costituirono due Ducati ovverosia due stati autonomi, che durarono lungo tempo, ed ebbero qualche stagione con bei fiori. Di Mantova, il cui governo si distese sulle due sponde del Po, e implicò talvolta la sua politica e i suoi interessi con i Ducati vicini, diremo a parte. Dovunque indicheremo qualche figura di maestri Comacìni.

Modena, e Reggio rivendicatesi a libertà dopo la sconfitta del Barbarossa, si ressero a governo popolare; ma vessate dalle fazioni interne, e considerato l'ordine e la prosperità della vicina Ferrara, si unirono, e per molti anni divisero le sorti con questa sotto lo stesso principe Cesare d'Este. Costui lasciò successore Alfonso III, che rinunziò lo Stato nel 1629, prese l'abito da Cappuccino, e morì nel 1644 ricoverato in un convento della Garfagnana. Tenne dietro a quei due una serie di principi buoni e cattivi della stessa Casa: Francesco II nel 1678 fondò l'Università di Modena, e la Biblioteca Estense illustrata da que' luminarî che fu-

rono il Sigonio, il Muratori, il Tiraboschi; e amò le lettere e le scienze. Nel 1736 moriva senza figli Carlo Emanuele, che fu generale di Maria Teresa e combattè valorosamente; lo sostituì Francesco III, generalissimo di Spagna in Italia, che nel 1744 battè gli austriaci a Velletri, ma poi adescato da Maria Teresa conchiuse di dare in isposa la nipote Maria Beatrice, unica erede di Casa d'Este, a un figliuolo di quella imperatrice, dalla quale nel 1754 ebbe titolo e appanaggio di Governatore di Milano senza far nulla. Per avidità di danaro o per zotica natura vendette molte preziose cose della Villa d'Este e 100 quadri della Galleria Estense di Modena, vero tesoro artistico, alla Corte di Dresda, che portò lustro all'Atene della Germania e fece vergogna all'Italia. Morì nel 1780 a Varese in sontuosa Villa, che ebbe, e ancor ritiene, divenuta proprietà comunale, il titolo di Corte. Di tal guisa il dominio di Casa d'Este, passò nella Casa d'Austria. Maria Beatrice si unì con l'arciduca Ferdinando, che amministrò rettamente il suo stato, ma nel 1796 dovette fuggire e riparossi a Venezia con ingente tesoro, che fu uno degli stimoli dell'appetito dei Giacobini per invadere la città. Egli morì a Treviso nel 1803; la moglie, dopo la ristaurazione, ritornò a vedere l'Italia, visitò il suo Stato, anche Massa e Carrara pervenutele per l'estinzione della famiglia Cibo-Malaspina, si restituì a Vienna, dove morì nel 1829, ultimo rampollo della antichissima e nobilissima Casa d'Este, e andò a giacere nei sotterranei della Chiesa dei Cappuccini fra le tombe di tanti principi di Casa d'Austria, e del figliuolo di Napoleone I.

2. — Parma e Piacenza seguirono quasi le stesse sorti di Modena e di Ferrara. Insino al principio del 1300 si mantennero in stato libero con ordinamenti democratici; poi si lasciarono soverchiare da capi popolo, e inforcare e imbrigliare da potenti e prepotenti cresciuti nell'interno o venuti dal di fuori. I Visconti e gli Sforza di Milano vi dominarono lungo tempo: i Francesi e gli Spagnuoli se ne

contesero il possesso; Leone X trattò per acquistarla alla sua famiglia; e Papa Paolo III occupò le due città e le costituì in una specie di feudo papale con il titolo di Ducato, e le diede nell'agosto 1545 a suo figlio Pier Luigi Farnese, duca di Castro e gonfaloniere di S. Chiesa. Otto duchi della prosapia Farnese si succedettero a cominciar da Pier Luigi, che rotto ai vizî incontrò il pugnale di nobili congiurati fattisi ministri dell'odio pubblico e vendicatori della moralità offesa, e s'arrivò al 1731, nel quale anno cessò di vivere senza prole maschia l'ultimo duca Antonio. Soltanto due uomini rifulsero nel giro di 186 anni, che i Farnese occuparono il ducato di Parma e Piacenza: Alessandro figlio di Pier Luigi, cardinale, che fece edificare con grande sfarzo la chiesa del Gesù in Roma, e la cappella di *S. Maria Scalaceoli* fuori di essa alle Acque Salvie, detta delle *Tre Fontane;* e Alessandro, il gran capitano, che comandò gli eserciti di Spagna in Fiandra, Francia, e Germania, e fu grande debellatore di eserciti ed espugnatore di fortezze. Carlo, infante di Spagna, figliuolo di Elisabetta Farnese, venne a occupare il seggio lasciato dallo zio Antonio; ma presto fu chiamato al trono di Napoli, dove regnò con il nome di Carlo III, e trasportò molte statue antiche, e altri oggetti insigni dai palazzi e musei farnesiani. Per il trattato di Acquisgrana, dopo furiose guerre, a reggere Parma e Piacenza fu inviato Filippo di Borbone, principe ottimo, che mise in buon assetto le finanze e tutta l'amministrazione; favorì le industrie, i commerci e le belle arti. Gli successe il figliuolo Ferdinando, che andò travolto anch'esso e spogliato di tutto nelle tempeste della rivoluzione di Francia. Parma e Piacenza ebbero il governo francese, poi, per il congresso di Vienna del 1815, l'arciduchessa Maria Luigia d'Austria vedova del primo Napoleone; quindi un Carlo II, e un Carlo III, il quale nel 1854 fu pugnalato in pubblica via; finalmente Roberto I sotto la reggenza della madre Luisa, e nel 1859 l'unione al Regno italiano.

3. — Come a Ferrara decaddero il sentimento, l'amore e l'esercizio delle Belle Arti dopo perduta l'autonomia dello Stato così avvenne a Modena via via che per dedizione o per conquista passò nelle mani dei Papi, dei Visconti, dei Correggio, degli Estensi. Non più sorsero opere così mirabili, quali la severa cattedrale di S. Geminiano, e la fantastica e venusta Torre della Ghirlandina: l'architettura, soppressa ogni energia di governo e libertà di popolo, si rimpiccolì; la scultura non ebbe maestri e alunni valorosi. Il duca Borso, è vero, che molto dilettavasi delle campagne, delle selve, delle caccie, aveva fatto sorgere parecchie Villette e Ville a Quartesana, Ostellato, Montesanto, Ficcarolo, Fossadalbero, e più bella di tutte una spaziosa Villa a Sassuolo, sulle pendici dell'Appennino, in aria pura, con amenissimi prospetti, la quale circondò di salde mura, e merlate torri. Là dentro, sotto di lui e de'suoi successori rifulse qualche fiamma di belle arti. Cosimo Tura vi lasciò caldi colori del suo pennello; e Michelangelo Colonna da Rovenna presso Como (ecco rifarsi vivi i maestri di Como) dipinse il gran cortile, sciupato di poi, e diverse ringhiere e ballatoj, e il gran salone in capo alla scala con figure di musici vivacemente espresse, e disposte con capriccio meditato, che sono degne di molta considerazione [1]. Dopo il Colonna da Rovenna, l'Antonio Raggi da Vico Morcote sul Lago di Lugano, scolpì le tre statue che sono sullo scalone di fronte alla porta del Palazzo, di non piccol pregio.

4. — Seguitano altri Comacìni, i quali, col nascere di qualche opera nuova, non mancarono in Modena. Il Colonna, essendosi rimodernata la chiesa dell'Annunziata, fu chiamato ad ornarne con affreschi la Sagrestia e la Cupola, il che fece conducendo le pitture con felice invenzione e assai buon gusto. Nella chiesa di S. Carlo adempì al doppio ufficio di architetto e di dipintore, e ottenne molto plauso. Non molto dopo un Giuseppe Romani da Como diede chiare prove d'abilità e d'ingegno nel dipingere nella

chiesa di S. Giuseppe nell'anticamera della sala delle sessioni del grande Ospitale, nelle chiese dell' Assunta, del Paradiso, di S. Bartolomeo, e nel Duomo di S. Gemignano (2). In questa svariata serie di composizioni il Romani palesò feracità di mente, vivezza di fantasia, tenace studio, ma sviò nel disegno corrotto del suo tempo. Assegnato nel comporre, castigato nelle linee, venusto nelle forme si mostrò invece Luraghi Tomaso di Vall'Intelvi, architetto, scultore, incisore, che trascorse parecchi anni in Modena sulla fine del 1500 e al principio del 1600. Egli disegnò e decorò la Cappella della Madonna del Popolo in S. Francesco (3); fece a S. Vincenzo l'Altare maggiore coll'aumento di un gran Tabernacolo composto di fini marmi e arricchito di leggiadre statuette (4), e altro gran Tabernacolo all'altar maggiore di S. Bartolomeo; compose l'altare maggiore di S. Giorgio, e il Tabernacolo dei Padri Teatini, e diessi a dividere, come scrive il Vedriani nella sua storia di Modena, « unico in questa professione, sì da meritare molta lode per la copia degli altari bellissimi eretti in più chiese di questa città, e fuori ancora come in quello della Madonna di S. Fiorano e il Tabernacolo di S. Vincenzo, che al sentir de' periti l'Italia non ne avrà altro simile. » E poichè siamo al nome di Luraghi, soggiungeremo che là dove gli Estensi avevano nel 1336 innalzato il loro Castello, che fu anche Reggia, abbattuto a furor di popolo sollevatosi contro i Duchi, ivi volle nel 1634 Francesco I venisse eretto un nuovo Palazzo Ducale. Lo incominciò un Avanzini, che lo lasciò neppure a mezzo; il proseguì e ultimò Luraghi Antonio, fratello di Tomaso or nominato, il quale prese larga parte nella fastose marmoree decorazioni di quel Palazzo, come nella Villa pomposamente rinnovata di Sassuolo. Dopo i nomi del Rovenna, del Raggi, del Colonna, del Romani, dei due Luraghi, possiamo mettere quello di Longhi Silla Giacomo da Viggiù che nel Duomo della non lontana Abbazia di Nonantola presso il Panaro scolpì egregiamente l'Arca sepolcrale di

di un papa Silvestro, che sta dietro l'altare maggiore. Potremmo pure come maggior astro in questa lucida plejade di bravi artisti, provenienti dal territorio di Como, e stabilitisi o operanti in Modena e sua provincia, mettere un'artista sommo, che non solo è gloria modenese e lombarda, ma di tutta Italia. Intendo dire di Jacopo Barozzi, nato nel 1507 a Vignola su quel di Modena, ma oriundo da stirpe milanese o comacìna, che fu il più valoroso illustratore dell'arte nella regione occidentale estense dopo quel miracolo d'ingegno nel mondo della pittura, l'Antonio Allegri nato tredici anni prima di lui nella graziosa cittadina di Correggio. Mostreremo del Barozzi, o come s'usa dire del Vignola, le opere principali e i meriti distinti in altro luogo, imperocchè giovinetto uscì di patria e lavorò quasi sempre fuori: qui diremo soltanto qualche cosa intorno alla sua patria d'origine.

5. — Eugenio Danti, che scrisse la vita di maestro *Jacomo Barrozzi da Vignola,* stampato in Roma nel 1611, e forse conobbe il Vignola stesso morto in Roma nel 1573, ci dà della di lui origine i cenni che riportiamo testualmente. A ben comprendere i quali fa d'uopo ricordarsi, che dopo la prigionia di Lodovico il Moro, molti milanesi migrarono nel modenese, ove il Papa aveva inalberata, come pretendente a quello Stato, la sua bandiera avversa ai Francesi impadronitisi di Milano, ed ove erasi riparato il cancelliere Gerolamo Morone, fautore di Massimiliano Sforza, e anima della lega contraria al re di Francia.

Ecco le parole di Ignazio Danti: « *Barozzi Clemente,* nobile milanese, dovette per le discordie civili della sua città, emigrare da Milano, e si portò a Vignola, capoluogo di un marchesato, nel modenese. Qui dalla moglie, ch' era figlia di un condottiere d'armi tedesco, il 1.° ottobre 1507 ebbe il primo figliuolo, cui pose il nome di Jacomo. Ma Clemente morì, mentre il figliuolo era ancora fanciullo. Jacomo sentendosi inclinato all'arte, recossi, appena lo potè, a Bologna, e qui diedesi alla pittura. Ma

comprendendo di non poter fare in questa molti progressi, si rivolse all'Architettura e alla Prospettiva.

» In Bologna si fece conoscere da Francesco Guicciardini, lo storico, che era governatore di quella città, il quale gli fece eseguire dei disegni che furono spediti a Firenze per essere riprodotti in tarsìa, e lo aiutò a recarsi per studio e lavoro in Roma. Qui per incarico dell'Accademia di Architettura misurò e ritrasse tutti i principali monumenti antichi e vi rimase fino al 1537, quando dall' abbate Primaticcio fu pregato di accompagnarlo in Francia, ov' era invitato dal re Francesco I a costruire la villa reale di Fontainebleau, che voleva fosse la più bella del mondo.

» Ebbe un figlio, cui pose il nome di *Giacinto,* che allevò nell' architettura, ebbe a suo ajuto, e lasciò suo erede. »

La famiglia di Jacomo viene indicata colle diverse diciture di *Barozzi*, *Barozio*, e *Barocci* in pubblici documenti fino dal 1400. Nel registro delle Provvisioni del Comune di Milano (5) dal 1416 al 1460, leggesi in data del 23 aprile 1422 a pagina 65: — « Presente Antonio *Barozio* anziano seu Abbate Universitatis Becchariorum Mediolani »: — parimenti in data del 13 agosto 1420: — « Jacomino de *Barozio* pater dicti Antonii »: — e nel registro dal 1451 al 1493 a foglio 161, in data del 7 maggio 1489: — « Philippus *Barotius* filius q. Christofori P.te Vercelline, Parr. S. Joannis supra murum Mediolani, fidejussor del fratello macellajo. » — Ci venne dato di scoprire nei Registri dei Battezzati nella Plebana di Asso segnata sotto il 31 julio 1558, una « *Marta Laura di Gio. Jacobo de Barozio* », — e sotto il 21 novembre 1563: — « Baptiz. Innocento figliuolo di Gio. Maria di *Barozi* da Castelmarte e Luzia di Zucchi; compar Ambrosio de Vexino becar, Antonio de Sottocasa, e Gio. Antonio da hera. » — Abbiamo poi riscontrato nel libro del *Perticato civile del Comune di Castelmarte,* distante pochi chilometri da Asso,

e appartenente alla Corte di Casale, del 1553 — « *Barozzo* Francesco possessore di un sito di casa ed orto di una pertica, e più di 27 pertiche di terreno. » — La famiglia *Barozzi* potè quindi provenire dalle terre, donde provenne quella dei Pelizzoni, ove i due cognomi ancora vivono. Il cognome Barozzi, Barozio e consimili è anche segnato in antiche carte, e ancora esiste nei comuni di Luino e Maccagno sul Lago maggiore.

6. — Abbiamo già avvertito che della stessa famiglia ci pare esser ramo il pittore Federico *Barozzi*, scritto anche *Baroccio, Barotio, Barozzi,* che si vuole nato in Urbino nel 1528 (6), e morto nella grave età di 84 anni, quindi verso il 1612. Il Ticozzi nel *Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori* (7) lo dice nato « da padre venuto dalla Valsolda, paese del dominio milanese sempre fertile di artefici — bravo pittore e bravo intagliatore. » — Qualche scrittore scambiò la parola Valsolda in quella di Valdelsa nella provincia di Siena; ma fu per equivoco. È certo intanto che sì Giacomo, che Federico furono milanesi; poco importa se della città o della campagna. Non ci avvenne di incontrare il nome del padre di Federico; ma abbiamo dichiarato quello dell' avolo, che fu Ambrogio Barocci da Milano scultore, e sappiamo che ebbe un fratello di nome Simone, meccanico distintissimo.

7. — Sospnediamo ogni ragionamento per ora su le opere e i meriti del Barozzi da Vignola e di quello da Urbino, contenti di aver chiarito la loro origine lombarda e probabilmente comacìna. In senso inverso del viaggio intrapreso un' altra volta in un superiore capitolo, passiamo adesso da Modena a Parma. Anche qui, venuto meno il governo popolare sull'inizio del 1300, e caduta la città nelle mani di tiranni e tirannelli, i Visconti, gli Sforza, Francesi, Spagnuoli, e Pontifici, non più si videro nascere e imporsi opere solenni e maestose come quelle del Duomo e del Battistero, e grandeggiare gli ingegni, sebben rudi, degli Antelami e dei Bono, e altri maestri dell'antica scuola.

Furono eretti, è vero, alcuni palazzi e templi secondo il rinnovato stile, e la pittura sfolgorò nella pienezza della luce per virtù specialmente del Correggio e del Parmigianino. Ma l' architettura fu piutosto imitativa che originale, il che può notarsi nel *Palazzo Farnese,* e in quello della *Pilotta,* e nelle chiese di *S. Giovanni Evangelista,* e della *Madonna della Steccata* disegnate da Bernardo Zuccagni, che modellò la seconda sulla forma del S. Pietro di Roma. Astenendoci da altre indicazioni e considerazioni, ci ridurremo soltanto al far parola del tempio della Steccata, perchè contiene quanto di meglio abbia allora, a parte la pittura, prodotto l'arte; e perchè quanto di meglio è in esso tutto devesi all'ingegno e alla perizia dei maestri di Como.

8. — Sorse la chiesa della Steccata per il volere e le oblazioni di privati cittadini, e fu continuata e tratta a fine per il voto e i sussidî del Comune, che alla protezione della Madonna piacque attribuire la vittoria riportata dai Parmensi e loro alleati contro i Francesi il 21 dicembre 1521. Si levò con rapidità e magnificenza prima sotto la direzione dello Zuccagni quindi di un architetto e scultore di gran valore, Gianfrancesco Ferrari del paesello d'Agrate sul confine dell' Agro comacìno, che aveva con sè per maestro in architettura un Bernardino da Erba, che diede altri bravi artisti a Parma. Non appena fu pronto il disegno, e si incominciò a formare il corpo delle murature, subito si diede mano solertemente ai rivestimenti marmorei e ai copiosi ornamenti in scoltura. « Quel Gianfrancesco Ferrari da Grate o da Grado, di famiglia originaria del milanese, scrive il cav. Amadio Ronchini [8], che vedemmo prestare come architetto il consiglio e l' opera sua nella fabbrica della Steccata, era precipuamente scultore; ed in siffatta qualità ei condusse con molta maestria una buona parte dei lavori in marmo, che scorgonsi in questo tempio. Insieme con Gianfrancesco e sotto la sua direzione, operavano molti tagliatori, e

fra questi Marco e Castore, l'uno fratello, l'altro figliuolo di lui.....

» A provvedere la necessaria quantità di marmi, continua, per così grandioso edifizio, il Da Grate si valse del collega ed amico suo Paolo di Bartolomeo Sanmicheli da Porlezza, artista abbastanza noto, il quale spedivali da Verona al Po e su pel Po fino a Brascello. E siccome Gianfrancesco, a malgrado de' molti ajutatori che aveva in Parma, non sempre bastava alla molteplicità e urgenza delle faccende, così per suo consiglio i confratelli della Steccata una parte degli stessi intagli allogarono al Sanmicheli. Il quale fece, infra l'altro, delle grandi finestre, ad archi binati, che dan luce a' nicchioni, per commissione ricevutane a' 27 maggio del 1529. »

9. — Lo stesso Cavalier Ronchini ci informa, come durante siffatti lavori, offrivasi a Gianfrancesco Da Grate opportuna occasione di far veduta vie più la propria valentia in uno speciale monumento. Sentendosi vicino a morte Sforzino Sforza dei Conti di Santa Fiora, espertissimo capitano e valoroso guerriero, che aveva seguito le parti del cugino Francesco II Sforza, duca di Milano, e battuto fieramente a Novellara il giovane Camillo Gambara, dispose che il suo cadavere avesse ad essere trasportato a Parma e seppellito nel tempio della Steccata. Morto lo Sforzino in Lodi nel 1526, i di lui eredi eseguirono la disposizione testamentaria, e il Da Grate fu incaricato del disegno, che venne approvato dal duca Francesco, e della fattura del mausoleo, che fu principiato nel 1528, e finito nel 1536 per accidentali interruzioni. « La scultura, nota il Ronchini, ci presenta il defunto eroe disteso sul proprio sepolcro in assisa militare di costume romano, appoggiante il destro braccio e il capo alla celata, cui sottostà un chiuso volume. L'aggraziato stile, la nobiltà delle forme, la naturalezza dell' espressione rendono degna questa figura di andar noverata fra le produzioni più scelte che Parma vanti di quel secolo. »

« Mentre aggiungevasi, prosegue lo scrittore, alla Steccata nuovo decoro coi marmorei monumenti dello Sforza e del Rossi (di molto minor merito del primo), venivasi ornando d'archi e di colonne d'ordine jonico l'esterno della gran Cupola, già condotta a fine in quanto sguarda l'opera laterizia. L'impresa fu assunta agli 8 febbrajo 1532 dal Da Grate e da Paolo Sanmicheli.... Il Sammicheli prontamente spedì secondo accordi buona parte di pietre bianche della cava di S. Ambrogio di Valpolicella, e di pietre rosse veronesi, da adoperarsi le prime per le colonne, le seconde per le chiavi degli archi e per fregio; somministrando a tempo un sufficiente numero d'uomini, che presero a lavorare a dettame del Da Grate. A' 14 aprile del 1533 il voronese avvisava per lettera giunto in Brescello il resto delle pietre; ed essendo egli in credito di 200 scudi, mandava a riscuoterli lo scultore Francesco, denominato il *Rosso*, suo agente, cui dava per compagno il proprio figliuolo *Giovan Girolamo,* piacendosi far conoscere in tale occasione quel raro giovane, che negli studî architettonici saliva già a grande prestanza.... A' 6 luglio del 35 commettevasi la copritura con piombo della Cupola e della sovrapposta lanterna.... con prescrizione di rigorosamente attenersi, rispetto alla lanterna, ad un disegno dato dal Da Grate. »

Voltata e ornata la Cupola, si pensò all' altar maggiore, che si volle elegante e tutto in marmi. Il Da Grate compose il disegno, esaminato e approvato da tre artisti, fra quali il Correggio, i quali apposero la firma alla convenzione in data 10 gennajo 1537 fra l' Agrati e i Fabbriceri, e al disegno. I Sammicheli cessarono d' allora di intervenire nella Steccata; Maestro Gianfrancesco mosse subito verso Venezia a farvi provvista di scelti marmi occorrenti per l'opera, la quale ebbe fine in meno di nove mesi, e riuscì bellissima ed elegantissima, quantunque ora non appaja tale per mutamenti e ritocchi fatti sotto il succeduto imperio del barrocchismo.

Dette queste poche cose, ci è d'uopo uscire anche dalla città, cui recarono non scarso pregio gli Antelami, i d'Agrate, i Sammicheli del territorio comacìno, e proseguire il viaggio a ritroso del re dei nostri fiumi.

10. — Passiamo dando un saluto al ruinoso castello di Canossa, all'incompiuta Cattedrale di S. Donnino; e rivolgiamo una frettolosa occhiata alla vetusta Piacenza. Qui la *Cattedrale,* edificio di stile romano-lombardo del XII e XIII secolo, lascia qua e là riconoscere le membrature e le movenze dell'arte medioevale guasta da successive riparazioni e innovazioni; la chiesa di *S. Antonio,* antica cattedrale, conserva non poche traccie dell'arte del 900 e del 1100, sformata poi da una generale ristaurazione nel 1562. Il *Palazzo del Comune,* che levò il capo verso la fine del 1200, sempre rispettato e mantenuto intatto nel lungo corso di secoli, s'impronta sulla fisionomia e sul carattere originario antico del Sant'Antonio e del Duomo. Mirabili sono le ogive nella fronte del vasto salone sorretto da massicci pilastri al pian terreno; e maestà e vezzo danno all'intero palazzo i ricchi finestroni ad arco tondo, e la magnifica merlatura che lo incorona, e si estolle dalla piazza distesa innanzi, ornata dalle statue equestri in bronzo di Ranuccio, e di Alessandro Farnese, il gran capitano di Filippo II di Spagna.

Non si conoscono i nomi degli architetti, ingegneri, muratori e lapicidi di cotesti vetusti monumenti; ma l'arte parla, e ben interpretata dalla storia, dalla dottrina e dagli esempî, pronuncia la parola: maestri comacìni e lombardi.

11. — Che se dalle reliquie di un'epoca lontana passiamo a considerare altre cose di età più vicine e conosciute, non poche ne incontreremo in Piacenza appartenenti con certezza a maestri del territorio di Como. Michele Sanmichele qui giunse, lo abbiamo accennato, insieme con il Sangallo a costruirvi una fortezza solida e gagliarda, che alla robustezza univa la bellezza, di cui rimangono gli avanzi. Dopo circa 50 anni venne Jacopo

Barozzi, ossia il Vignola, mandatovi dai Farnese, signori di quella città, loro architetto favorito, e nel 1558 presso la cittadella del Sanmichele costruì il *Palazzo Farnese*, una delle prime e più geniali sue creazioni. Questo palazzo, tutto in pietra lavorata, di forma elegante ma severa, ben armonizzava colla vicina cittadella, e sarebbe riuscito stupendo, quando le vicende politiche e guerresche non ne avessero impedito il compimento, e non gli avesse recato enormi danni la sua conversione in caserma militare. Il Barozzi architettò una villa amena, divenuta poi proprietà di casa Scotti, presso Ponte Nure, nel luogo detto Acquafredda, colà presso a poco dove tenne stanza per alcun tempo il goto Teodorico, quindi qualche re longobardo, e non lontano dalla seppellita per frana nel 278 e disseppellita da non molti anni città di Velleja.

12. — Pochissimi edificî di importanza sorsero dai tempi dei Farnese in poi entro Piacenza; forse unico per ampiezza di mole, ricchezza di ornamenti, correttezza di stile è quello della nobile famiglia Anguissola, architettato verso la fine del passato secolo da Cosimo Morelli da Torricella presso Lugano, che incontreremo in seguito distinto architettore a Imola, a Macerata, in Roma.

13. — Tre pittori comensi si succedettero esercitando il magisterio del pennello in Piacenza; il Lomazzo, che fece il bizzarro Convito dei frati, del quale s'è detto; il Morazzone, chiamatovi a frescare la cupola del Duomo, che incominciò e lasciò in tronco per morte, e che fu continuata dal Guercino e da Luigi Carracci; e il Cairo, che dipinse nel convento di S. Savino; Varesini gli ultimi due, dei quali parleremo.

14. — Aggiungeremo, come a complemento, che dal 1526 al 1543 vi eseguì bellissime sculture un Pietro Sertori da Cima presso Porlezza; intagliò un elegante altare in marmo bianco in una cappella di S. Antonino un Gian Maria Fossati dello stame dei Fossati di Morcote; un Porta Provino da Manno, morto verso il 1694, fece bellissime

composizioni in stucco; e finalmente un Sangiuliano da Como lasciò un lavoretto singolare e preziosissimo, il quale viene così ricordato: « In Piacenza nella chiesa di S. Giovanni in Canale, nella sagrestia, sono quindici quadretti rappresentanti i misteri del Rosario, in seta ed oro, squisito lavoro sotto cui è scritto: *M. S. Juliani Comi fecit.* »

15. — Nello scendere da Modena a Parma abbiamo lasciato a man dritta belle e pingui terre, il cui centro e capo fu celebre per qualche secolo, la città di Mantova, che sempre accolse e tuttora accoglie abitatori diffusi al di qua e al di là dell'impetuoso Eridano, e parlanti la favella dei Lombardi. Prima di ritornare, come ora dovrem fare, nel cuore della Lombardia, stacchiamoci adunque dalla via Emilia; varchiamo il Po, accostiamoci al Mincio, che fluido scende dalle rive di Sermione, udì gli idillî del suo Virgilio, le giulive note della Corte dei Gonzaga, i fragorosi tuoni di artiglierie di ogni popolo d'Europa, gli ultimi gemiti dei martiri di Belfiore. Siamo in terra lombarda, ma in città di storia italiana. Fu un Lodovico, signore di Gonzaga, che vi trasportò la sua famiglia, e nel 1484 s'acquistò il titolo di marchese; il suo successore Federico II nell'aprile 1530 ebbe quello di duca da Carlo V, e nel 1536 un aumento del piccolo Stato per l'eredità del Monferrato in causa della morte di Gian Giorgio Paleologo, trapassato senz'altra prole che la figlia Margherita data sposa al Gonzaga. Su di questo territorio lombardo-piemontese dominarono i Gonzaga fino al 1707, cioè fino alla battaglia di Torino, e agli accordi tra Spagna, Austria e Francia, pe' quali il Monferrato fu dato al Piemonte, Mantova aggregata alla Lombardia.

16. — Molte e magnifiche opere d'arte crebbero in Mantova: ivi rifulse nella pittura il Mantegna, alcuni lavori del quale furono sciupati dalle bombe in ripetuti assedî, e due superbi quadri vennero portati fuori d'Italia: il *Trionfo di Cesare,* ora nel Museo di Londra, e la *Madonna della Vittoria,* ora nel Museo di Parigi: ivi si

esaltarono Leon Battista Alberti con il disegno, e Luca Fancelli con l'edificazione della Basilica di Sant'Andrea: ivi salì all'apogeo della gloria Giulio Lippi, detto Giulio Romano, che disegnò e coprì di magici colori il Palazzo del Te, specialmente la famosa Sala dei Giganti, cui giudicarono un vero portento il Vasari e i critici di ogni età, e che fece dire di recente a un dotto inglese (9): « Dopo aver visto quel Palazzo non ci si maraviglia più che la fama di Giulio oltrepassasse le Alpi, e che la immortalassero le labbra dello Shakspeare, perchè nel suo capolavoro di Mantova egli fece, direi quasi, l'epitome di tutto ciò che sedusse la fantasia delle nazioni settentrionali, allorchè pensarono all'Italia. »

17. — A noi non appartiene descrivere quel palazzo e le sue maraviglie, nè parlare di altre opere dei grandi artisti or menzionati. A noi spetta piutosto, poichè abbiamo drizzato il piede verso Mantova, ricercare e mostrare le cose nè scarse, nè di basso pregio operate anche in quella città dai girovaghi Comacìni. Ricordammo precedentemente, come fino dal 1263-64 una fraglia di maestri muratori di Como, di Mantova, di Verona operassero uniti sotto la direzione di monaci nella prima edificazione del S. Antonio di Padova. Maestri murari delle tre città, frammischiati con altri di Venezia e di Bologna, furono veri *colliganti* dal 1200 al 1500, sì come all'epoca dei re Longobardi. Jacopino da Tradate dopo aver data forte spinta alla scultura, come abbiamo accennato, venne a Mantova, forse ad ornare il Duomo o il Palazzo ducale antico, e qui morì ed ebbe onorata tomba. Suo figliuolo Samuele ingegnere della Cattedrale milanese, ci venne anch' egli e s'univa nel fare studî architettonici ad Andrea Mantegna, il quale come si è detto altrove, studiò alla scuola di Michelino da Besozzo, che sostituì, quando questi venne a morte, nel servire alla Corte dei Gonzaga. Ecco altra unione dei maestri di Como anche in Mantova; ma proseguiamo. In un documento pubblicato dal Campori leg-

giamo (10), che nel 1456 un Pietro da Figino, ingegnere idraulico ai servigi del duca Lodovico III, venne inviato da costui al duca Borso di Ferrara per eseguire importanti lavori a Bagnocavallo, ond'ebbe un compenso di 22 mila fiorini d'oro. Maestro Gabriele Frixoni, colui che era collega di Biagio Rossetto nell'imprendere grandi edificazioni in Ferrara, e stette lunghissimo tempo in Mantova tanto da essere ritenuto mantovano, e che nel 1492 spediva colonne grandi e grosse per l'abbellimento del Palazzo degli Estensi, dovette certamente o da solo o con Luca Fancelli aver presa molta parte nella costruzione del Sant'Andrea, e in altre opere.

18. — Continuando la recensione dei maestri comacìni in Mantova diremo, che poco dopo il principio del 1500, nel S. Andrea i fratelli Paolo e Antonio Mola (11), del territorio di Como, ornarono elegantemente le parti interne del peristilio, e fecero la porta maggiore, che è contornata da stipiti con architrave in marmo finamente lavorati da ricordare la classica scuola dei Briosco, del Busti e del Solari. Anche Cristoforo Solari prestò il suo forbitissimo scalpello per gli abbellimenti di Mantova, avendo noi veduto che quando venne a morte, colpito dalla peste, aveva fra le mani una fontana per la illustrissima marchesa moglie del duca, la quale fu finita dal di lui figlio Paolo. Si hanno pure memorie (12), che nel 1524 fu chiamato a Mantova il celebre Ambrogio Caradosso a farvi pompa delle sue plastiche ovunque decantate, e delle sue splendide incisioni in pietre dure. L'esimio scultore Gian Giacomo della Porta ricette invito nel 1591 dal principe di Stigliano di recarsi a Sabbionetta a preparare una nobile sepoltura al suocero suo Vespasiano Gonzaga, signore di quella terra; la sepoltura sorse ricca ed elegante nella chiesa dell'Incoronata fatta erigere dallo Stigliano; Leone Leoni fuse in bronzo la figura di Vespasiano, che è intera e sta nel mezzo. Nel 1601 teneva negozio aperto in Mantova un Piotto Altobello (13) del Luganese, che eser-

citava egregiamente, allevato forse alla scuola del Caradosso, l'arte del giojelliere, incideva a maraviglia in metalli preziosi e pietre dure, ed era fornitore di Corte del duca Vincenzo I. Più tardi si diede a conoscere con favore in Mantova un Nicolò Sebregondi, che l'Intra (14) chiama « illustre architetto comense », e G. B. Giovio (15) dice originario dalla Valtellina. Questi recatosi giovinetto a Roma, studiato aveva architettura alla scuola del Crescenzi romano, celebre in Italia e Spagna. Avendo fatto progressi, e mostratosi valente nel disegno, ebbe incarico di architettare la piccola ma graziosa chiesa di *Santa Maria del Pianto*, che crebbe presso il demolito Ghetto degli Ebrei, per la cui conversione pregar dovevano i fedeli in quella Chiesa; e un poco più in là disegnò il palazzo de' Crescenzi (16), fatto edificare dagli arricchiti eredi del Crescenzi morto in Madrid verso il 1660. Venuto in Mantova, precorso da bella fama, non tardò ad essere chiamato a fornire modelli e assistenza per importanti costruzioni. Il Duca gli diede incarico di edificare la *Villa della Favorita*, tipo di eleganza e soggiorno di delizie; e la *Porta di Cerese*, donde movesi a Pietole, l'antica Andes, rustica patria del georgico ed epico Virgilio. Nel 1631 Carlo I, del ramo dei Gonzaga di Nevers, venuto per la seconda volta in Mantova, gli diede una commissione non produttiva di novità, ma esecutiva di cognizioni di architetto pratico, d'ingegno e di studio, quella di provvedere ai convenienti ristauri dei palazzi ducali guasti nelle ultime guerre ed assedî. Carlo I di poi, corrispondendo a un sogno da lui fatto, volle costruire un *Sacro Eremo* nel vicino *Bosco della Fontana*, e ne commise l'adempimento al Sebregondi. Questo e altri lavori accrebbero la fama del chiarissimo architetto, che restò ancora alcuni anni in Mantova, e lasciò fama che ancor dura. Ultimo comacìno, cultore dell'arte in Mantova, fu Paolo Del Pozzo da Puria in Valsolda, la patria del Pellegrino, che vi fu professore di disegno, e pieno

di ingegno e di sapere esercitò sulla fine del passato secolo l'architettura, combattè il *barocco* ancora prevalente al pari degli Albertolli, e non poco concorse a rimettere in onore il *purismo* nelle arti.

19. — Ma omai riponiamo il piede, dopo tanto pellegrinare, nella terra propria dei maestri comacini, allietata da un cielo « così bello quando è bello », ma oppressa, nell' età cui siamo giunti, da brutta servitù: essa ci richiama a notare nelle sue città e nelle sue campagne le più recenti e ultime fatiche de' suoi figli artisti, che profusero tesori di cognizioni e di ingegno in molte regioni italiane, ma una parte ne serbarono e impiegarono a onore del natìo loco. Assidiamoci a riposare e a considerare: le cose belle fatte dai nostri in casa nostra una voluttà più soave ci infondono nel cuore.

# NOTE

(1) A. Setti: *Gli affreschi del Palazzo di Sassuolo,* Milano, Tip. Civelli, 1883, pag. 10.

(2) Pagani: *Guida di Modena.*

(3) Malmussi Dott. Carlo: *Descrizione della chiesa di S. Francesco in Modena.*

(4) Sossai Francesco: *Guida di Modena.*

(5) *Archivio Comunale di S. Carpoforo.*

(6) Nell'archivio del Duomo di Milano vi è il seguente documento: « 1600, aprile 22 — Per la presente poliza confesso io Federico Barocci d' Urbino havere hauto e ricevuto i detti duecento ducatoni sono per caparra della tavola, che ho promesso fare per il Domo di Milano.... io Federico Barocci confesso quanto sopra. »

(7) Vol. I, pag. 113. — Milano, Tip. Schieppati, 1830.

(8) *La Steccata di Parma: V. Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie Modenesi e Parmensi,* Vol. I, pag. 185, Modena per Carlo Vincenzi, 1863.

(9) John Addington Symonds: *Il Rinascimento in Italia — Le Belle Arti.* Firenze, Le Monnier, 1879, pag. 74.

(10) *Memorie di Belle Arti.*

(11) *La Basilica di S. Andrea in Mantova:* Monografia di G. B. Intra nell'Archivio storico Lombardo, Anno IX, 1882, pag. 289.

(12) Bertolotti Antonio: *Artisti in relazione coi Gonzaga duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII,* negli Atti delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie Modenesi e Parmensi, Serie III, Vol. III, Parte I.

(13) *Come sopra,* pag. 97.

(14) *La reggia di Mantova,* nell'Archivio storico Lombardo, Anno VI, pag. 291.

(15) *Uomini illustri della Diocesi di Como.*

(16) Baglioni Giovanni: *Vite di pittori, Architetti,* ecc., pag. 250.

# CAPITOLO XXVIII

## MAESTRI COMACÌNI OPERANTI IN LOMBARDIA DAL 1550 ALL'ETÀ PRESENTE

1. — Facendo ritorno in Lombardia, vi ritroviamo lo stesso cielo, ma non più gli stessi uomini e la stessa arte. Degli artisti, che si succedettero dalla seconda metà del mille cinquecento al primo quarto del seicento molti abbiamo indicati nelle edificazioni e nei monumenti principali di Milano, Pavia, Como, Bergamo, Brescia e Cremona, la cui storia abbiamo esposta. Ci rimase indietro a dire di tre persone egregie: Martino Bassi, architetto e matematico, nato a Seregno, sul confine comense, nel 1541, amico del Palladio e del Vignola; Meda Giuseppe da Meda presso il confine stesso, architetto e pittore; e Brambilla Giuseppe, statuario e ornatista in marmo, originario dall' agro di Como, del quale visse contemporaneo uno scultore suo omonimo (1). Per il Bassi è vero onore l'avere eseguiti i disegni del restauro generale del S. Lorenzo in Milano, lasciatigli dal Pellegrini, che partendo per la Spagna, lo raccomandò per tal lavoro: più valente fu il Meda, che architettò molte fabbriche, fra queste il Seminario Maggiore di Milano, edificio a due piani con vasto cortile quadrato, tutto

in pietra, con portico completo ai quattro lati, con colonne che si alternano binate « Il cortile, scrive il Mongeri (2), serba carattere di opera romana. Le forme sono quelle inaugurate dai precetti Vitruviani... L'aspetto largo, semplice. severo, impone colla sua maestà, e giustifica la fantasia di un artista pittore. » Volle anche occuparsi di idraulica, ma avendo sbagliato i calcoli di una *Conca* assunta da costruire, cui rimase il nome di *Conca Fallata*, fu gettato in carcere, donde uscì nel 1599, per morire poco dopo. Per più di 60 anni esercitò la scultura, quasi sempre entro il Duomo di Milano, Francesco Brambilla, che compose i forbiti ed eleganti bassorilievi che sono ai lati esterni del presbiterio, la statua in marmo di Papa Pio IV dei Medici, e molti altri begli intagli. Morì nell'anno stesso nel quale cessò di vivere il collega e amico suo Giuseppe Meda. Gli amministratori del Duomo gli dedicarono presso la cappella della Madonna dell'Albero una lapide onorifica (3).

Il Brambilla, educato in tempi di buon gusto, addetto al Duomo per 60 anni, resistette all'onda tumida di quell'arte che prese il nome di *barocca*, di *rococò* e anche di *gesuitica* per l'uso fattone nelle sue più ricche e grandiose edificazioni dalla potente Compagnia del Lojola. Erano quelli i tempi nefasti nei quali l'architetto aveva abbandonato le linee rette, schivava la quadratura, e aveva introdotto modi ondulati e serpeggianti, lasciando il piano e il liscio, e prediligendo il torto e il convulso. La scultura e la pittura diventarono per lo più un riflesso o la copia delle abitudini viventi o dei vezzi più ricercati del gran mondo: teste con parrucche arricciate e incipriate; berrette con piume alte e ondeggianti; giustacuori ricamati e lucenti di armille e catenelle; gorgiere ampie, increspate, tirate in alto; zimarre rabescate, durlindane e stivaloni; baffi appuntati e pizzi triangolari; mani coperte di grossi guanti; atteggiamenti compassati e altezzosi. Ciò mostravasi nell'aristocrazia e nella magistratura; nei capi della milizia e nei feudatari, negli stessi bravi e scherani, perfino nella

prelatura; e coteste stranezze doveva ritrarre o imitare lo scalpello e il pennello degli artisti nei palagi e nelle chiese, nei teatri e sui sepolcri. La via era stata aperta da Michelangelo, dal Pellegrini, dallo Scamozzi e da altri di grande ingegno; i mediocri li seguirono malamente; la voce e il plauso del popolo alto e basso li incoraggiò e pagò a proseguire: la peste del barrocchismo desolò l'arte, come la peste asiatica le città e le campagne.

Vi furono tuttavia nella Lombardia non rare, e anche splendide eccezioni, quali il Brambilla, che si preservarono se non in tutto, almeno in parte dal contagio generale; così in seguito parecchi nella seconda metà del 1700, quali il Del Pozzo e gli Albertolli, che s'adoprarono a purificare e ad elevare in migliore aere l'arte.

2. — Per avanzarci ordinatamente ed essere compendiosi, divideremo questo brano di storia in due parti, corrispondenti a due scuole o accademie sorte in Milano, che si mantenne centro dell'educazione artistica e letteraria, mentre in altre città all'ingiro crescevano minori accademie e istituti, che erano quasi irradiazioni e subcentri della maggiore.

Il cardinale Federico Borromeo, allevato in Bologna e in Roma, e successore nell'arcivescovado di Milano al cugino S. Carlo Borromeo, ideò la fondazione della *Biblioteca Ambrosiana,* che costruì dalle fondamenta, e arricchì di 30 mila volumi stampati, e 14 mila manoscritti raccolti da eruditi inviati, a spese sue a farne incetta in molte regioni d'Europa, e in Grecia, al Libano, nella Siria e a Gerusalemme. Alla Biblioteca unì una stamperia per le lingue orientali, e scuole di belle lettere e scienze sacre, e nel 1609 una galleria di quadri, altra di statue, e una scuola delle tre arti principali del disegno. Questa ultima, non dal volere del sapiente fondatore, ma dalla moda tronfia del secolo ebbe il nome di Accademia. Tre uomini per buona ventura molto abili e sperimentati vi furono chiamati a insegnare: G. B. Crespi, detto il Cerano, la

pittura; Giovanni Andrea Biffi, la scultura; Fabio Mangone, l'architettura. Questa accademia o scuola, modesta e operosa, visse bene finchè visse il cardinal Federico; mancato lui, e cessata la fonte dei larghi sussidî, a poco a poco si restrinse, allibì e disparve.

Una seconda Accademia, quella di Brera, si levò, ma dopo più di un secolo, in Milano, quando soppressa nel 1773 la Compagnia di Gesù, la di lei sede fu occupata dal Governo di Maria Teresa e destinata ad accogliere una Specola astronomica, un Ginnasio pubblico, una Galleria di statue e di quadri, e nel 1776 un'Accademia per l'insegnamento delle Belle Arti. Non era più un privato, ma un Governo, che ordinava e pagava. Si nominò a presiedere l'Accademia, Giuseppe Piermarini da Foligno; a insegnare disegno d'ornato Giacomo Albertolli dei pressi di Lugano; la scultura Giuseppe Franchi da Carrara. Il solo Albertolli apparteneva ai Comacìni, ma, fra non molto, costoro ebbero il sopravvento, e quasi il monopolio delle cattedre.

3. — Nel primo periodo, quello dell'Accademia Ambrosiana, se non per merito di questa, al certo per gli insegnamenti o tradizioni precedenti, si distinsero parecchi nell'architettura, alcuni nella scultura, e un maggior numero nella pittura; primi o fra i primi devonsi segnare i maestri destinati dal cardinal Federico all'Ambrosiana. Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano, nativo di Cerano nel Novarese, o probabilmente di Cerano d'Intelvi, si tirò fuori dal comune, e mostrossi abilissimo in composizioni nelle quali entravano il disegno, la pittura, e la plastica. Basti osservare la ricca ed elegantissima facciata della chiesa di S. Paolo di fianco a S. Eufemia in Milano, nella quale vi è una mescolanza ardita e felice di lavori di marmi, di stucchi e di pennello, per giudicare dell'ingegno vario e della fantasia vivacissima di quest'uomo, che fu architetto, scultore e pittore in una volta. Preziosa per il disegno e le modanature è l'arca contenente le sante ossa di Carlo Borromeo, riposta nella cripta del Duomo di Milano, dise-

gnata dal Cerano per commissione di Filippo IV, re di Spagna, nella quale non saprebbesi se maggiore sia il pregio dell'artista, o il valore della materia, quattromila oncie d'argento per le ornature e le statuette, e molto oro per gli stemmi reali, del totale costo di 16 mila scudi, non tenuto conto degli accessorî, della cripta, e dei salari degli artefici.

Resta poco delle plastiche del Cerano; ma da lui immaginata s'eleva, alta 28 metri, su di un piedestallo di granito dell'altezza di metri 20, la colossale statua di S. Carlo, detta San Carlone, sul ripiano di una collina a breve distanza da Arona, nella cui rôcca nacque il santo Borromeo nel 1538. La testa, entro la quale possono star sedute tre persone, è di lamina di bronzo, le mani di bronzo fuso, il vestiario di rame battuto: Bernardo Falcone, che lavorava nel 1663 in Venezia, nativo del Luganese, compì la gigantesca mole poco dopo il 1690.

Il Fabio Mangone ebbe incarico dal cardinal Federico di preparare vasto Collegio, entro il quale si potessero accogliere alcuni giovani dei Cantoni Svizzeri cattolici per istruirli e mantenerli nella unità della fede. L'edificio, che prese il titolo di *Collegio Elvetico,* con due spaziosi cortili cinti da porticati al pian terreno e al piano superiore, con doppia fuga di 160 colonne monolitiche di granito rosso, con incorniciature, scaloni e decorazioni di ampie dimensioni, attesta nell'insieme e nelle parti vastità di pensiero, corretto stile e fine gusto: nell'età del decadimento è un vero classico lavoro.

Ricco d'ingegno e di studî mostrossi Francesco Ricchini, lombardo, che accettò dal cardinal Federico di ricostruire il palazzo di Brera, occupato da prima dagli Umiliati soppressi da S. Carlo, e adattarlo ad uso delle scuole e di abitazione dei Gesuiti. Il Ricchini lo estese e innalzò con elegante simmetria e severa forma; sfoggiò largamente nel cortile, nel porticato a terreno e superiore, nei due amplissimi scaloni, e incominciò la fronte: quindi

passò ad ampliare l'Ospedal maggiore; edificò i palazzi Litta, Annoni, Archinti e Durini in Milano, e la chiesa di Busto Arsizio. Ma andò travolto anch'egli dai fiotti del barocco, come è a vedersi nella porta grande del Seminario maggiore, e nella facciata del palazzo Litta.

Suo contemporaneo e compaesano fu Lorenzo Biffi, uomo di talento, che architettò la chiesa di S. Alessandro in Milano di larghe proporzioni, di un'eleganza studiata e manierata, ma infetta di barocchismo per le molte linee spezzate, i voluminosi incartociamenti, il sovracarico delle ornature. La cupola slanciasi ardita in alto, e attrae l'occhio, che spazia volontieri in quell'aerea sfera allegrata di bei colori da Federico Bianchi da Velate presso Varese.

4. — Parecchi uomini si diedero nel secondo periodo di tempo a rimettere in pratica la buona architettura: un Gerolamo Quadrio di Valtellina, architetto del Duomo, e autore di disegni di indole delicata e corretta; Giacomo Quarenghi, sceso da valle contigua alla Valsassina, educato in Roma sugli esemplari del Vignola, del Palladio e dei monumenti classici antichi, e chiamato presto in Russia che illustrò col suo talento; e Simone Cantoni, nato nel 1736 a Muggio poco distante dal lago di Como verso Torrigia, che anch'egli fece il suo noviziato in Roma, donde rivenne ingrandito nelle idee, raffinato nel gusto, culto nelle lettere. In Milano emerse chiaro pe' suoi disegni corretti ed eleganti dei palazzi Pertusati e Mellerio, e della facciata e del cortile maestoso del palazzo Serbelloni. Di questo Cantoni dovremo riparlare a Genova, ove i suoi padri per qualche secolo furono distinti artisti, ed egli lasciò un insigne capolavoro.

5. — Nomineremo qui, perchè formatisi sotto l'Accademia Ambrosiana, e fecero qualche cosa anche nel territorio lombardo: Cristoforo Serodini, nato nel 1595 in Ascona sul lago Maggiore, di precoce ingegno, che a 23 anni dipingeva egregiamente in patria, e fuori ottenne lodi come pittore, scultore e architetto; Antonio Abbondio,

pur di Ascona, che intagliò pregiati marmi in Milano, specialmente al tempio di S. Celso, e in altre città di Lombardia; e Silva Francesco, nato nel 1560 a Morbio fra i laghi di Como e di Lugano, il cui teatro d'azione fu la media Italia, ma molto operò anche in Lombardia, specialmente al Santuario della Madonna al Sacro Monte di Varese.

6. — Essendoci noi già fermati ai Santuarî di Varallo e Caravaggio, e a quello di Lenno ossia della Madonna del Soccorso sul lago di Como, ci si conceda una parola intorno al Santuario, che soprasta alla graziosa cittadina di Varese, e accoglie non pochi oggetti d'arte.

Un castello feudale sorgeva, e sanguinose zuffe si rinnovarono sul colle la cui vetta è occupata dal Santuario: un padre G. B. Aguggiani ne promosse l'edificazione coll'assenso del cardinal Federico; l'architetto Giuseppe Bernasconi, varesino, delineò e diresse i lavori delle cappelle e degli archi, che da lui incominciati nel 1602, furono condotti sotto altri maestri, e ultimati nel 1680 (4). Uno stradone tagliato fra i massi, fiancheggiato da ombrose piante conduce fra gradevoli avvolgimenti all'alto, passando innanzi a quattordici cappelle ornate da affreschi, da marmi scolpiti e stucchi figurati, e mette capo sull'estremo vertice a una piazza, che sostiene una antica chiesa e un monastero di Agostiniane, le Vestali del Santuario. Negli sparsi tabernacoli si mostrano bei dipinti, tra' quali alcuni del Morazzone, del Busca Antonio, di Paolo Ghianda, dei fratelli Recchi, di Isidoro Bianchi da Campione; e ci richiamano volontieri a sè svariate pregevoli sculture in marmo di Francesco Silva, Rosnati Francesco e Cristoforo Prestinari. Costoro, e altri che ivi eseguirono cose di minor conto, sono tutti del territorio di Como, ai quali s'aggiunse la mano di qualche pittore e scultore forastiero, che non offuscò i maestri del luogo, sì bene concorse a dar spicco al disegno dell'architetto, la cui valentia si dimostra chiaramente nella magnifica torre da lui disegnata del tempio di S. Vittore in Varese.

7. — Or dopo aver parlato di architetti e scultori del periodo dell'Accademia Ambrosiana e di quella di Brera, facciamoci a dire di taluni pittori, che durante il seicento e il settecento non mancarono di sostener l'onore della pittura italiana, che anch'essa, salva la resistenza di pochi, erasi chinata al basso. Dovremmo nominare per il primo Michelangelo da Caravaggio, ossia Menrisi, che come il Mantegna dal paesello di Mantegna, dubitiamo derivato da Menrisio o Mendrisio sulla via da Como a Lugano. Ma di costui ci intratteremo più innanzi, quando arrivati a Roma. Invece ci rivolgeremo al Mazzucchelli Pier Francesco nato il 4 febbrajo 1571 nell'agro varesino in provincia di Como, e morto nel 1626 a Piacenza come s'è accennato nel capitolo precedente. Il dotto Lanzi così lo giudica (5):

« Visse medesimamente in Roma per qualche anno il cavaliere Pier Francesco Mazzuchelli, dal paese della nascita denominato il Morazzone; e dopo avere ivi esercitata la mente e la mano in vista de' buoni esemplari, tornò alla sua scuola milanese, dove insegnò, e anche migliorò senza paragone il primiero stile. Basta ricordarsi della Epifania che rappresentò a fresco in una Cappella a S. Silvestro in *capite*; pittura senz'altra bellezza che di colore; e veder l'altra Epifania che v'è a Milano a S. Antonio Abate, che sembra cosa di tutt'altro pennello: vi è disegno, vi è effetto: vi è sfoggio di vestire ad uso dei Veneti.... Generalmente parlando, prosegue, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso, siccome appare a S. Giovanni di Como nel S. Michele vincitore de' rei Angioli, e nella cappella della flagellazione a Varese. Nel 1628 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola della Cattedrale; lavoro che, occupato da morte, lasciò quasi intatto al Guercino. »

Il Morazzone, portato dall'istinto, andò ancora adolescente a studiar pittura in Milano, poi a Venezia attratovi dalla nomèa di Tiziano. Uditi gli alti elogi di Guido

Reni e del Guercino si trasferì a Bologna per vederli e studiarli; nè posò finquando potè arrivare a Roma a conoscere davvicino quanto maravigliosamente avevano fatto Raffaello e Michel' Angiolo. In quella varietà di uomini e di cose, di precetti e di esempî s'andò formando una vasta ma un po' confusa comprensione della pittura. Intese ad appropriarsi il colorito di Tiziano e del Caracci, la robustezza del Buonarotti, le grazie del Reni e dell'Urbinate; ma venuto un po' tardi, e circuito da una società infetta ne' costumi, nelle lettere, nelle arti, non potè sottrarsi ai cattivi influssi, e finì coll'essere bravo coloritore, disegnatore, pensatore, ma stuonato e viziato. Il Morazzone guadagnò poco in Roma nell'arte, si trovò senza lavoro e affamato; laonde si risolvette di riparare in patria. Fu buon per lui che lo accogliesse benevolmente e lo adoprasse subito il cardinal Federico, e che i lavori al Sacro Monte di Varese, e una dopo l'altra parecchie commissioni lo occupassero utilmente. Durano in Milano parecchi dipinti di sua mano, altri alla Certosa di Pavia, altri nel S. Vittore di Varese, e in pubbliche e private gallerie. A Morazzone nella casa sua paterna frescò la *Fucina di Vulcano*, sempre visitata e ammirata; e a Como un vero capolavoro, intorno al quale così si esprime il profondo critico Giuseppe Bossi (6): « Ammirai nel Morazzone un pittore energico, che alla verità del disegno unisce la forza del colorito, e gli accidenti del chiaro-scuro. La sua *Caduta degli Angioli* rubelli nella chiesa di Como, altre volte dei PP. Domenicani, è un capodopera dell'arte più studiata. » Ma dove il Morazzone raccolse e pose in mostra le sue facoltà straordinarie, è in due Cappelle al Sacro Monte di Varallo, e in altra in quello di Varese. Nella prima Cappella, a Varallo, raffigurò *Cristo presentato al popolo* e condannato a morte; nella seconda *l'Ascesa di Cristo al Calvario.*

Dovremo rammentare qualche altra volta questo artista di sommo merito; intanto notiamo ch' egli fondò in

in Lombardia una scuola nuova, se non insigne, per certo di valore; e istruì e formò parecchi bravi scolari, fra quali il cavalier Francesco Del Cairo, nato nella campagna di Varese nel 1598, vissuto fino all'anno 1674, che salì in rinomanza anche in Roma. Di questo fatto di essere stato capo scuola, e dell'aver formato parecchi allievi, così scrive il Lanzi: « Il Morazzone contò scolari, imitatori, copisti in gran numero in Milano e fuori. Onore di tale scuola fu il Cavalier Francesco Cairo, che avendo incominciato, com'è costume, dal seguir l'orme del maestro, cangiò poi maniera in vista di migliori esemplari che studiò in Roma e in Venezia. È anch'egli pittor grandioso e di effetto; lo unisce però ad una delicatezza di pennello, ad una gentilezza di forme, ad una grazia di espressione che il tutto de' suoi dipinti vi presenta uno stile che ha del nuovo e sorprende. »

Passando a ricordare alcuni di cotesti discepoli, continua l'accurato Lanzi:

« Uno de' più attaccati alla maniera del Morazzone, e più vicini a lui per la bravura del pennello, fu il cavalier Isidoro Bianchi, altramente detto Isidoro da Campione, miglior frescante che dipintore ad olio. Costui fu scelto dal Duca di Savoja a terminare una gran sala in Rivoli, rimasta imperfetta per la morte di Pier Francesco (Morazzone). Ivi fu dichiarato pittor Ducale nel 1631.

» Circa il medesimo tempo vissero in Como due fratelli, discepoli pure di Morazzone, Gio. Paolo e Gio. Batt. Recchi, la cui maggior lode è ne' freschi. Il secondo si è distinto anche fuor di Stato, specialmente al S. Carlo di Torino, ove si vede presso il maestro. Ha uno stile sodo e robusto, tinge con forza, e nella ragione del sotto in su non cede a molti del suo tempo.

» In certe Camere della Venerìa di Torino ebbe per compagno un Giovanni Antonio suo nipote. »

Il Lanzi prese abbaglio, che era facilissimo, sulla composizione della famiglia dei pittori Recchi. Questi nati a

Borgo Vico di Como, sul principiare del 1600, furono tre fratelli; Gianantonio, Giambattista, e Giampaolo, ed ebbero un nipote Gianandrea, e un secondo nipote Raffaele, del quale non si sa se fosse pittore. Giampaolo fu il più valente; gli tien dietro Giambattista: Gianantonio morì giovane, e a supplirlo crebbe il nipote Gianandrea.

Giampaolo molto operò entro Como, e altrove. A Garzeno posto al disopra di Dongo sul lago di Como, in valle solitaria, le cui donne vestono un tradizionale abito pittoresco che dà spicco alla loro montanina bellezza, dipinse una intera cappella consacrata a S. Antonio, e parte della cappella della Madonna che le sta di faccia. Il lavoro venne fatto negli anni 1648 e 1649, ed è fantastico, con buon disegno e colorito. Nel vicino villaggio di Stazzona, nel 1672, nell' abside del coro rappresentò il paradiso. «Comprende, scrive l'ingegner Antonio Monti (7), un cento figure distinte in varî gruppi, e insieme compongono un affresco, cui l'occhio non si sazia di riguardare. Non è sì facile veder cosa fatta con più grazia e disegno. Giampaolo fece scortare quelle figure al sotto in su tanto bene, che alcune non sono forse lunghe un mezzo braccio, e nella vista da terra si mostrano di un due braccia nell'altezza. » Nel 1648 Giampaolo e Giambattista in due cappelle, sulla strada che conduce al Santuario sopra Varese, eseguirono bei dipinti con sicura perizia architettonica e prospettica, e ammirevole disposizione ed espressione di figure numerose. Giampaolo dipinse pure a Brenzio e a Brunate presso Como; in Bergamo fece le pitture nella vôlta di Santa Maria Maggiore, che sono encomiate dal Pasta (8), il quale parlando poi della chiesa di S. Grata, dice che « delle tre medaglie a fresco nella vôlta della chiesa la translazione dell'estinta Santa Grata, di un sotto in su vigoroso che mirabilmente diletta, è opera di Giampaolo e Giambattista Recchi di Como. »

Ma è nella sua città natale che Giampaolo profuse in maggior copia i tesori del suo pennello. Sarebbe troppo

lungo enumerare i dipinti da lui fatti e lasciati in luoghi pubblici e privati; atteniamoci a pochi fra i migliori. Fin dal 1620, all'età di soli 20 anni, frescò una così detta *Cena di S. Agostino* nel refettorio dei frati Agostiniani nel sobborgo di tal nome; della quale un Giovanni Pedraglio fece l'incisione, che subito fu proibita dalla polizia austriaca, perchè tre teste coronate, simboleggianti chi sa quale dogma, stavano sotto i piedi di S. Agostino. La scena è presentata sotto un vasto portico con due balconi laterali difesi da una balaustrata; ma fuori delle finestre si stende l'aperta campagna con fresche erbe, alberi verdeggianti, ondulate collinette: nell'interno è disposta una tavola rettangolare, alla quale seggono da una parte solo dodici frati, quale a capo scoperto, quale con berretto sacerdotale, con mitra e persino con corona, alcuni con faccie rase, altri con prolisse barbe; vivande assortite stanno dinnanzi a quei monaci, ma essi sono tutti occupati in dispute e conversazioni, pare, filosofiche e teologiche; uno solo mangia. Sant' Agostino primeggia assiso nel mezzo, entro una specie di nicchia, mitrato colle mani alzate, in aria cogitabonda e quasi estatica. Le fisionomie e gli atteggiamenti dei frati, l'aspetto pacato e solenne delle persone e del luogo; la struttura semplice ma armonica del loggiato, e il grazioso panorama esterno rendono quel quadro quanto si può dire simpatico e gradevole.

Giampaolo non solo trattò l'affresco, ma seppe anche dipingere egregiamente con colori a olio. Eseguì per le suore Orsoline del monastero di S. Marco in Borgo Vico un quadro rappresentante il martirio di S. Marco: quella tela migrò qua e là dopo la soppressione del monastero; trovò rifugio nella chiesa di Sant' Agata. Lo spettacolo ideale del pittore si compie su di una piazza, nel cui fondo elevasi un tempietto di architettura gotica; la piazza è occupata da una turba di gente e di cavalli piumati; da una parte sul davanti sta il prefetto, ritratto vero del

Recchi, in procinto di ordinare il supplizio; S. Marco, in abito pontificale giace a terra con una corda e una catena al collo, fra due brutti ceffi di manigoldi incaricati di crudelmente martirizzarlo: intanto spunta nell'aria una volata d'angioletti recanti fiori e palme per coronare il martire della fede. Riluce in quella scena un lontano riflesso della classica scuola lombarda del Luini e del Ferrari (9).

Riguardati, come abbiamo fatto, un quadro a fresco e un'altro a olio, ci dispensiamo dal fare un giro entro Como, nella quale Giampaolo o solo o in compagnia del fratello sparse onde di luce sgorgante dal fluido e inesaurabile suo pennello. Morì verso il 1683 nell'età di 80 anni: non si conosce la data della morte del fratello Giambattista, e del nipote Gianandrea, dei quali dovremo riparlare.

Si presentano nell'età stessa dei Recchi due eccellenti pittori: Pierfrancesco e Giambattista Mola da Coldrê o Colderio, villaggio tra Mendrisio e Balerna presso Como. Pierfrancesco, del quale si ignora l'anno della nascita, morì in Roma nel 1666; Giambattista credesi nato nel 1622, non si sa nè dove, nè quando morto.

Pochissime notizie ci pervennero di Giambattista, che lasciò bel nome nella storia dell'arte, la quale ci dice che fu a Parigi, a Roma, e a Bologna, dove s'unì coll'Albani di cui illeggiadriva i quadri con piccoli paesaggi: dipinse a fresco e a olio con molta lode, e fu vero maestro nell'incidere all'acquaforte.

Pierfrancesco andò giovinetto a Roma insieme con il padre Giov. Battista, abilissimo architetto militare, amato da Urbano VIII, che lo mandò a costruire un forte a Castelfranco presso Bologna, di bellissimo aspetto, che, tramutato in ergastolo, ancora esiste. Il padre condusse seco il figlio, e lo allogò presso l'Albani, alla cui scuola fece progressi; e consentì quindi, che a viemeglio perfezionarsi andasse a Venezia, e si ponesse nella scuola del Guercino. Il gran pittore accolse e trattò con benevolenza il nuovo

allievo, ma vedendolo avanzare a lunghi passi, parve ne sentisse gelosia, e cambiò di modi, che divennero bruschi e sospettosi. Accortosi di ciò lo sveglio giovane, ritirossi dalla bottega del Barbieri; lavorò da sè, e andò studiando per Venezia affreschi e tele di Tiziano e di Paolo Veronese. Quindi per essere ritornato il padre a Roma, vi ritornò lui pure, preceduto da bella fama; ebbe allogagioni, e salì in grande reputazione per dipinti di gran merito, di che parleremo in altro luogo.

Ci corre l'obbligo di additare due altri valenti pittori di quella età: il primo è David Lodovico, nato a Lugano nel 1648, e morto nel 1730. Il David fece parecchi dipinti in Venezia, dove l'abbiamo incontrato, fra gli altri una bellissima *Nascita del Salvatore* in S. Silvestro; altri in Gandino, in Bergamo, in Parma, e molti in Roma, in cocorrenza anche di G. Borgognone, di Ciro Ferri e del Maratta. Fu scrittore intelligente di cose d'arte, e in relazione con Lodovico Muratori.

Il secondo è Giovanni Battista Discepoli, detto lo *Zoppo di Lugano,* nato a Castagnola presso questa città nel 1590 e morto nel 1660, che formossi alla scuola di Cesare Procaccini, e divenne, come scrive il Lanzi, « uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo, nel resto da collocarsi fra naturalisti piuttosto che fra gli ideali. »

Il Lanzi ci dà altri nomi di pittori di vaglia del territorio di Como: Pietro Gilardi del Lago; Giuseppe cav. Petrini da Carona; Pietro Antonio Magatti da Varese; Bianchi Federico da Velate; Benedetto Crespi e il figliuolo suo Anton Maria da Como.

Questo nome dei Crespi, che molto lavorarono a Busto, ci porta a Daniele Crespi, nipote di G. B. Crespi, detto il Cerano, nato in Busto nel 1590, ucciso ancor giovine dalla peste nel 1630. Daniele mostrò grande intelletto, e vero genio, che non si improntò sugli esemplari e le dottrine di nessun maestro, ma si fece da sè creandosi uno stile semplice e naturale, pieno di anima e gagliardia, e avvicinò

a breve distanze il Reni nel comporre, il Tiziano nel ritrattare; i suoi dipinti esistono quasi tutti in Milano e nelle vicinanze. Alla Passione si vedono suoi quadri e ritratti di vivacissimo colorito e mirabile espressione. Un bel quadro è a S. Alessandro: una magnifica scala d'altare all'Ambrosiana: una preziosa raccolta di Daniele Crespi è alla Pinacoteca di Brera. Quivi ammirasi il grandioso quadro rappresentante la *Lapidazione di S. Stefano,* che è un capolavoro. Ma dove più il Crespi grandeggia, e riesce ad emulare nella composizione e nel colorito i sommi del suo tempo, è nella Chiesa della Certosa di Garignano, fondata verso la metà del 1300 da Giovanni Visconti arcivescovo e signore di Milano, che il Crespi dipinse quasi per intero e diede finita un anno prima della sua morte, nel 1629, come attesta la scritta: *Daniel Crispus Mediolanensis pinxit hoc templum an. 1629.* — Il prof. Malvezzi descrisse quel tempio e quei dipinti (10). « Ivi tutto è bello, grandioso, ammirabile: ma sorprendono sopratutto la *Risurrezione*, stupendo scorcio, nel mezzo della vôlta, ove pare che Cristo stia ritto con i piedi al basso e il capo ritto in alto e spieghi un volo verso il cielo; e il quadro che rappresenta il Dottore della Sorbona trasportato al sepolcro, scoperto sulla bara, e accompagnato da professori, studenti e molto popolo, che a un tratto leva la testa di sopra il panno funerario, e grida che per giusto giudizio fu condannato alle pene dell'inferno. Non si può immaginare scena più tetra, più penetrante nell'anima, di questa: è un canto di Dante. Narra lo Stendhal, che vivendo a Milano nel 1816 con lord Byron, accompagnò le tante volte il gran poeta alla Certosa, ove mai non si stancava dal mirare e ammirare quelle pitture specialmente quella del Dottore della Sorbona, e si ritraeva di là pensoso, taciturno e agitato.

8. — Mancato Daniele Crespi, dice il Lanzi che la pittura andò peggiorando in Lombardia, fin quando non fu istituita la seconda Accademia dalla quale ebbero un miglioramento le Belle Arti.

9. — Non puossi dire che questa Accademia, ricostituita da Maria Teresa, abbia avuto la virtù di risvegliare e rialzare subito gli ingegni, e di sostituire una nuova alla vecchia scuola, che era cresciuta e s'era mantenuta specialmente colle maestranze e co' laborerî. Ma le accademie in genere ebbero presto un potente ajuto nelle dottrine messe fuori allora dagli Enciclopedisti, e favorite dai Giacobini di Francia e d'Italia, che vollero l'abolizione di ogni privilegio concesso anche a società d'arti e mestieri, le quali, private d'ogni sussidio e incoraggiamento, si allentarono a poco a poco e si sciolsero. Le maestranze edificatorie, e le colleganze artigiane, comprese quelle dei maestri di Como, fondate sotto i Longobardi, mantenute sotto i Carolingi, i Comuni, le Repubbliche, gli Stati grandi e piccoli fino al 1700, si assottigliarono e deperirono sulla fine del passato e al principio di questo secolo; alla *Schola* subentrò l'*Accademia*, al *Laborerium* lo *Studio* o il *Magazzino*. Non giudichiamo se ciò sia stato un male o un bene, e se alle maestranze libere più giovasse sostituire le accademie convenzionali: additiamo il fatto, e basta; e ritorniamo al nostro tema.

Abbiamo pronunziati i nomi dei chiamati a presiedere e ad insegnare nella nuova Accademia di Brera; due erano degnissimi dell'alto ufficio: il Piermarini, e l'Albertolli. Diremo del primo unicamente che, discepolo, poi ajuto del Vanvintelli nell'edificazione del palazzo di Caserta, venne a Milano per le premure del maestro, che lo raccomandò all'austriaco governatore, e in Milano costrusse il *Teatro della Scala;* quello della *Canobbiana;* e l'altro dei *Filodrammatici;* la *Villa Reale* di Monza; i palazzi *Greppi* e *Belgiojoso,* e ricostruì il *Palazzo di Corte,* e il palazzo *Marliani* dello Stato.

10. — Poichè qui viene la volta di Giocondo Albertolli, ci par meglio presentare unita questa famiglia di eletti artisti, composta da Giocondo, da Grato suo fratello, da Giacomo e Ferdinando suoi nipoti, da Raffaello suo cugino.

Giocondo nacque nel 1742 a Bedogno, che diede il Beduino scultore nel 1180 a Pisa; andò a studiare a Parma, ov'era una fiorente scuola di disegno, e di là passò a proseguire gli studî, e a lavorare in Toscana e a Roma. Da Roma fu chiamato a Milano a prendere parte alle opere di decorazione che si imprendevano nel palazzo di Corte, e attese particolarmente alla formazione degli stucchi, che riescirono quanto di più leggiadro e più puro si possa mai vedere in simil genere. Risuonò la fama sua, e l'arciduca Ferdinando III di Toscana volle averlo a Firenze, e gli affidò molti lavori nuovi, o di restauro nei palazzi ducali, segnatamente alla Villa di Poggio a Cajano. Giocondo per poco potè rimanere nelle terre toscane, conciosiachè il Governo austriaco lo nominò nel 1775 con lauto stipendio professore all'Accademia di Brera; lasciò in Firenze il fratello Grato, e alcuni suoi compaesani, e ritornò alla metropoli lombarda. Stabilitosi in Milano si dedicò interamente all'educazione dei numerosi suoi alunni, ad agevolare ai quali lo studio, compose e pubblicò un *Corso di Disegni di ordini architettonici*, e altri lavori, che ancora servono di testo nelle scuole. Poco attese alle costruzioni; ma in Milano rinnovò il palazzo Melzi; decorò i palazzi Belgiojoso e Busca Arconati; e architettò la vaga e ridente Villa Melzi alle radici del promontorio di Bellagio, di faccia alla Tremezzina. Il maggior suo vanto sono le ornature interne della Villa Reale di Monza da lui con il più fine gusto e perspicace ingegno ideate ed eseguite. Morì nel 1812.

Grato e Raffaello, dopo la partenza di Giocondo, rimasero in Firenze a condurre a fine i lavori da costui incominciati. Devono essere rimasti in Toscana o migrati in altre parti, imperocchè non si sentì parlare di essi in Milano, dove non sarebbe loro stato difficile avere convenevole occupazione coll'ajuto specialmente di Giocondo. Dei due adunque non ci è possibile dir altro.

Giacomo Albertolli, nato anch'egli a Bedogno nel 1761, si volse da giovane alle provincie venete occupate ancora

da qualche compagnia comacìna, e fattosi largo intorno co' suoi talenti, fu chiamato professore nell'Università di Padova. Non andò molto che ebbe invito a venire di là a Milano a prendere a Brera il posto rinunziato dal Piermarini, e tenuto con scarso profitto degli scolari, che vedevano il maestro ben di rado, distratto come egli era da assidue occupazioni. Giacomo fece subito moltiplicare la scolaresca colle sue lezioni nitide, persuasive, efficaci; e volse l'insegnamento, oltre che alle elevate e pure teoriche del bello, anche al campo pratico, con lo spiegare i precetti e fornire gli esempi e i modelli per la confezione dei mobili, dei panni, delle stoffe da servire per l'addobbo e l'ornamento di edifizî e locali a uso pubblico e privato, attenendosi con criterio agli stili e ai gusti dei diversi secoli e dei diversi paesi. Per tale ragione venne da lui promosso l' esame di ogni avanzo prezioso d' arte, e dei costumi, e per siffatto studio un fine buon gusto si diffuse dalle accademie e dalle scuole nelle officine e nelle botteghe dei giojellieri, orefici, fabbricatori di tessuti, ricamatrici, doratori, tornitori, bronzisti, ebanisti, legnajuoli e fabbri d'ogni specie. Giacomo Albertolli mancò di vita ancor giovane nel 1805.

Finalmente Ferdinando, nato a Bedogno nel 1780, morì a Milano nel 1844. Ricevette la sua istruzione nelle scuole italiane, ma poi volle andare a ricercare nuovi precetti ed esempî all' estero, specialmente a Parigi e a Londra. Viaggiò esaminando e confrontando; ma poi lasciò scritto che chiunque voglia rinvenire i modelli veri del bello, cercar li deve in Italia e non altrove. Accettò e tenne per alcun tempo la cattedra di disegno a Verona; in seguito quella di ornato a Venezia; finquando nel 1812 ritornò a Milano per succedere nell'ufficio del defunto zio Giocondo nell'Accademia di Brera. Fece alcune importanti pubblicazioni, fra le quali: «Fregi trovati negli scavi del Foro Trajano con altri esistenti in Roma, e in altre città d'Italia»: « Porti di città e fortezze, depositi sepolcrali,

ed altre principali fabbriche pubbliche e private di Michele Sanmichele. » — Passò 12 anni professando ed esercitando l'architettura in Genova, e illustrò parecchi monumenti di quella città rilevandone i disegni.

11. — Architetti, nello stretto senso della parola, del territorio di Como o finittimo, che siansi elevati ad alta sfera in quest'ultimo scorcio di tempo, entro i confini della Lombardia, possiamo citarne cinque. Primo è Luigi Canonica da Tesserete al disopra di Lugano, nato nel 1762, morto nel 1844. Anch'egli può iscriversi fra que' maestri comacìni disgraziati, le cui opere furono da cause prepotenti, per volontà d'uomini o per sinistri accidenti, rovinate. Era creato con grazia, e rispondeva alle ragioni dell'ottica e dell'acustica il *Teatro Re,* vicino alla piazza del Duomo; ma la necessità di demolizioni per allargamento di vie pubbliche lo fecero scomparire. Rimaneva magnifica per ampiezza, per vaga simmetria, per abbondanza di luce e aria, la piazza rettangolare dello storico castello dei Visconti e degli Sforza; ma anche quell'area festosa e sana cominciò ad essere raccorciata, e sarà presto tolta agli occhi e alla memoria del popolo ambrosiano. Resta l'immensa *Arena,* disegno del Canonica, capace di contenere più di trentamila spettatori, con ben ordinata disposizione di gradi e di scalee, insignita all'esterno da una porta trionfale tutta di granito, di stile puro, e all'interno da un pulvinare, su cui sorge uno de' più bei portici moderni, con otto colonne d'ordine corintio di granito rosso. Il Canonica fu felicissimo e perciò ricercatissimo nella costruzione dei teatri: oltre il *Teatro Re* e il *Carcano* in Milano, edificò i teatri di *Sondrio, Brescia* e *Cremona:* sistemò con varietà e leggiadria lo spaziosissimo *Parco Reale* di Monza; architettò il *palazzo Traversi* in Milano, e la graziosa *villa Taverna* sulla sponda orientale del lago in vicinanza di Como; e diede saggio del miglior buon gusto nel disegno del ricco ed elegante *altar maggiore* nel tempio di S. M. presso S. Celso in Milano.

Di Felice Soave, architetto, nato in Lugano nel 1749, morto nel 1803, si è detto nel discorrere del Duomo di Milano. Nell' istessa occasione si è parlato dello Zanoja, succeduto all'Albertolli nella cattedra d' architettura all'Accademia di Brera, letterato di vaglia, e autore del semplice ma elegante *Arco di Porta Nuova;* e così pure di Carlo Amati, morto nel 1843, che per molti anni fu professore di architettura a Brera, e si mantenne fautore accalorato dei precetti vitruviani; e disegnò e diresse l'ampia fabbrica, in forma di rotonda, del nuovo tempio dedicato a S. Carlo, sul corso di Porta Orientale.

Poniamo quinto e ultimo Carlo Macciachini da Induno presso Varese, che deve la sua educazione e riuscita nell'arte a sè stesso, cioè all'ingegno naturale e a una volontà tenace quale riscontrasi in parecchi dell'agro comacìno. Incominciò a lavorare nel paesello natale in botteghe di ebanisti, e superando i maestri giunse a scolpire i i grandiosi capitelli di stile corintio che sono ammirati nella chiesa di Bodio, e a compire gli stupendi pergami del tempio di S. Vittore in Varese, lasciati non finiti sul principio del 1700 da Bernardino Castelli, varesino, uno dei più eccellenti maestri nell'intaglio e intarsio in legno. Allora il Macciachini lascia i fioriti colli del suo villaggio e i suoi parenti; va a Milano, e frequenta le lezioni dell'Accademia; avanzatosi in età e cognizioni accresce le dimensioni de' suoi lavori, ed entra a dar saggio, e presto a far sfoggio del suo ingegno fecondo ed eletto nelle stanze, nei gabinetti, nelle sale dei doviziosi signori lombardi; nei teatri, nelle chiese, nella reggia, un po' dapertutto. Qual ebanista e decoratore ricercatissimo, e lodatissimo, sale su poi fino a divenire architetto, e ad emulare nel disegno geometrico, prospettico, ornamentale i migliori. Nell'anno 1859 venne invitato a comporre il disegno di una chiesa per la comunità Slavo-Illirica di Trieste, che riescì a meraviglia. Allora, dopo lunghe e fiere discussioni, fu prescelto il disegno del Macciachini per il *Cimitero Mo-*

*numentale* di Milano, apertosi nel 1866 su di una superficie di 20 ettari, recinto da colonnati, di aspetto severo e imponente in uno stile lombardo-moresco, quale talvolta arieggiò anche il Pellegrini, che, malgrado le critiche e forse le pecche, è uno dei più maestosi e solenni di tutta Italia. Si adoperò anche intorno alla vôlta centrale e alla cupola del Duomo di Pavia, che trasse dopo quasi 400 anni di lavori sospesi felicemente a compimento.

Questi cinque, insieme a pochi altri della Lombardia ben meritano di far corona al sommo architetto Luigi Cagnola, milanese, rigido seguace delle forme classiche, che in Milano eresse due splendidi monumenti: il *Propileo* o Ponte trionfale di *Porta Ticinese,* di una semplicità e venustà mirabili; e l'*Arco del Sempione* di una grandiosità e pompa da competere coi più celebri prodotti di simil genere dell'arte greca e romana.

12. — Anche nella scultura non vennero meno, nel periodo in discorso, i maestri di Como. Dopo che il veneto Canova aveva messo in mostra i nuovi suoi modelli, l'arte scultoria si risveglia e si affina, massime in Milano. Qui convengono il Franchi e il Cacciatori da Carrara; il Pacetti da Roma; il Monti da Ravenna; il Fraccaroli da Verona. Ma i lombardi seppero tener testa e competere onoratamente con quei prodi. Il merito della vittoria, se vi fu da parte dei Lombardi, deve attribuirsi in gran parte ai maestri Comacìni, e in particolare a quelli del paesello di Viggiù e suoi dintorni. Rammentammo più di una volta e ancora rammentar dovremo cotesto nido di bravi artisti, posto in vetta ad ameno colle, prospettante da una parte il fiorito agro varesino, dall'altra l'ondoso lago di Lugano.

Le circonvicine abbondanti cave di marmo statuario e e da intaglio occuparono fino dai tempi antichi le braccia robuste e gli spiriti sottili di quelle popolazioni, nelle quali si infiltrò l'arte e divenne una seconda natura. Chiunque pur oggi salga a Viggiù rimane attonito all'udire il cigolìo delle subbie e dei trapani, i colpi dei martelli e

degli scarpelli risuonanti da ogni lato; al trovarsi in mezzo a una turba di uomini e di fanciulli, che si muovono di qua e di là affaccendati a trasportare pezzi informi o appena sbozzati di grosse pietre, o sono seduti e curvi a digrossare, a incidere, a ripulire i duri marmi, che sotto le loro mani ricevono contorni, lineamenti e atteggiamenti i più varî, e quasi il moto e l'alito della vita. Un insegnamento rudimentale del disegnare viene colassù impartito per le prime mosse alla pittura, alla scultura, alla plastica. Cosa mirabile! più di 100 giovanetti in un villaggio di 2200 abitanti, frequentano premurosi le lezioni rubando le ore al riposo giornaliero: i più, perchè poveri, finiscono la istruzione fra quelle pareti scolastiche, modeste, linde, e altrici di sempre buoni allievi, i quali fansi apprezzare da chi li visita, e conquistarono i primi premî nelle mostre nazionali. Alcuni garzoncelli di famiglia non strema o più svegli e arditi, partono, quasi mezzo scalzi, per Milano; s'allogano in grama pensione presso qualche parente o compaesano, il più spesso come garzoni in qualche bottega; frequentano nelle ore della sera e nei dì festivi le scuole di Brera, e più da sè che per altrui ajuto, a poco a poco, con stenti tanti, e segreti affanni, formansi buoni artefici, talvolta bravi e anche sommi artisti.

13. — Erano tre che, mancato Canova, tenevano il primato nella scultura in Italia: il Tenerani, romano, a Roma; il Bartolini, toscano da Prato, a Firenze; Pompeo Marchesi, da Saltrio presso Viggiù, in Milano. Quel triumvirato, vera arca di idee e di studî, si impose colla dottrina e colle opere, e quasi tiranneggiò nelle scuole, nelle accademie, sul pubblico. Dei due primi basta aver pronunziato i nomi; ma del Marchesi, che è nostro, sbollite omai le passioni e le dispute, è giusto dichiarare che ebbe intelletto alto e vasto, fu compositore correttissimo e finissimo esecutore delle cose sue; minore degli altri due, ma maggiore di tutti gli altri. Le statue e i busti di sua mano, che ornano la porta orientale; un grande bassorilievo e *due Fiumi giganteschi* all'arco del

Sempione; *due sue Veneri*; il gruppo di *S. Giovanni di Dio* nell'atrio dell'Ospedale dei Fate Bene-Fratelli; tutti in Milano; il *monumento del duca Emanuele Filiberto* nella Cappella Reale a Torino, e il basso rilievo *La Pietà* nel Santuario di Saronno, ritenuto suo capolavoro, tralasciando di enumerare altre opere pregiatissime sparse in Italia e fuori, sono certamente tali da farne riconoscere, che se in lui non albergò il vero genio, scintille di genio non mancarono, e ch'egli poteva commandare. Moriva nel 1858 nella grave età di circa 70 anni, imprimendo una pagina gloriosa nella storia dell'arte di Como e d'Italia.

Lucidi astri di maggiore o minore vivezza indicheremo taluni sparsi sopra il vertice di Viggiù, che sono d'onore al paese loro natale. *Argenti Francesco Maria* fu architetto e scultore; disegnò la vasta caserma di S. Francesco ai tempi napoleonici in Milano, e diede a molti marmi belle forme che valsero a procurargli cattedra e stima nell'Accademia di Brera: *Bottinelli Giuseppe*, morto a soli 35 anni, mentre s'avviava a cogliere i primi allori con elegantissimi ornamenti in pietra e in plastica: *Buzzi-Leone Giacomo,* che insieme a Giovanni Franceschetti, « con rara perizia apprestarono i modelli e scolpirono le parti decorative » [11] dell'Arco del Sempione, e furono « adoperati nei lavori della cattedrale, in cui diedero luminosa prova della maestria colla quale sapeano trattare lo stile gotico. »

Il Buzzi-Leone fu chiamato in Egitto; scolpì per commissione del Governo in Alessandria e al Cairo, e fondò un'Accademia di Belle Arti, che presto venne in fiore e portò buoni frutti. Nel suo paesello natale disegnò la magnifica facciata della *Madonna della Croce* di stile bramantesco, che attira gradevolmente l'occhio in lontananza, e a Milano in stile gotico il *Battistero del Carmine:* allevò nell'arte sua il figlio Francesco Maria, che gli fece molto onore. Aggiungiamo *Galli Antonio,* del quale scrive il Caimi [12]: « Ebbe facile ingegno, più inclinato a gen-

tili che a robusti concetti. Lo stile di lui si scosta ugualmente dalla severità classica, come dal naturalismo, che già cominciava a manifestarsi; modellò con verità e spesso con eleganza.... Molte opere produsse nella sua non lunga esistenza, le quali ricordano con onore il suo nome. » I bassorilievi della facciata del S. Fedele, e il simulacro marmoreo del numismatico Castiglioni nel cortile di Brera uscirono dal suo scalpello. *Argenti Giuseppe,* allievo del Marchesi, trasferì la sua stanza al di là del Ticino; e specialmente a Novara s'illustrò con i prodotti del cultissimo suo ingegno. Si dovrebbe ricordare il nome di Stefano Butti, l'autore acclamatissimo della *Strage degli Innocenti* e del *Giudizio Universale;* ma, anima indipendente e intollerante di servitù straniera, preferì vivere a Torino, dove spirava un'aria di libertà, insieme con altri patriotti lombardi; là presto lo raggiungeremo. Di spirito parimente forte, e di mente elevata, *Galli Giacinto,* ammiratissimo scultore di ornamenti, emigrò e morì a Lione; Buzzi-Leone Giuseppe, scultore insuperabile di animali, andò a cercar ospizio, e pose stanza in Parigi; *Butti Guido,* abbandonato lo studio di Milano e di Roma dopo i disastri nazionali del 1848, salì sur una nave, varcò l'Atlantico e si portò a Wasington a prendere gloriosa parte nelle decorazioni marmoree del palazzo di Governo degli Stati Uniti. Segue *Giosuè Argenti,* del quale dice il Caimi (13): « Scultore di altissimo merito, seguì le nuove tendenze senza che queste potessero far velo alla sua ragione coi loro materiali allettamenti.... Oltre il merito di un disegno corretto, e di uno scalpello gustoso, questo artista appalesa profondo sentimento ed animata espressione. » I marmi rappresentanti la *Modestia* e la *Vergine Cristiana;* il *Rimorso d'Eva,* e la *Bagnante* di membra le più venuste; la statua stupenda della *Cremazione* sul sepolcro Keller al Cimitero monumentale di Milano, e l'*Angelo del perdono* posato sull'arca di mausoleo funerario là sulle rive del Verbano; il simulacro grandioso del venerando Vescovo di

Cremona, Novasconi, e il busto dell'altissimo pittore Hayez, attestano nell'Argenti l'artefice finito, l'uomo che sa, che pensa, che sente, perciò le sue opere andarono di prefeferenza a trovar posto negli Asili della carità, nelle terre dei morti, nei palagi di ricchi benefici e non superbi. Per abbreviare, e perchè ci aggiriamo tra i viventi, citeremo: *Butti Enrico*, autore del *Raffaello Sanzio adolescente*, della *Eleonora d'Este*, della *Gajezza smorfiosa*, del *Caino*, dell'*Orfana abbandonata*, e d'altri lavori, nei quali vi possono essere difetti di tendenza o di scuola, ma abbondano la naturalezza, l'invenzione e le grazie; *Buzzi-Leone Luigi*, che rifece con novità e felicemente il vecchio tema della *Fuga in Egitto*, e commentò in marmo due cantiche del Divino Poema, quelle della *Francesca da Rimini*, e della *Morte di Gaddo*, « lavori trattati, nota il Caimi (14), con buon disegno e singolare intelligenza de' piani, e che rammentano le tradizioni dell'arte del quattrocento »: *Bottinelli Antonio*, che sembra aver preferito e accarezzato il *Bello femminile*, quasi ispirandosi ai teneri carmi di Catullo e di Tibullo, e tenendosi lontano dai lenocinî di Ovidio, come appare nelle sue statue, la *Modestia*, la *Vanità*, la *Solitudine*; e *Bottinelli Angelo*, che unisce forza a gentilezza, e ambedue trasfuse nel gruppo *Dafne e Cloe*, nella statua del *Torquato Tasso alla Corte di Ferrara*, nella *Carolina Corday*, degni di seria considerazione per varietà e intensità di espressione, e maniere corrette ed eleganti.

14. — Nato a Milano il 12 giugno del 1829, ma di padre e di famiglia di Viggiù è *Antonio Tantardini*, che poniamo a complemento della lunga serie de' scultori oriundi da quella aerea pendice sacra al genio di Fidia, di Prassitele, di Policleto. Giovinetto frequentò l'Accademia milanese, ed allevato da eccellenti insegnanti spiegò le ali del forte ingegno ad alto volo. Preferì le teoriche e gli esempî del Bartolini, che inclinava verso il nuovo, a quelle del Marchesi suo quasi compaesano, del quale

tuttavia non abbandonò mai totalmente le forme classiche. « La maniera diffusa fra noi, scrive il Caimi (15), dietro le dottrine del Bartolini, venne seguita anche da Antonio Tantardini, non però in modo sì esclusivo ch'egli non sapesse piegare il suo scalpello a norma dell'indole de' suoi concetti. La coscienziosa imitazione del vero spicca nelle statue del *Caino,* della *Bagnante* e della *Nostalgia;* il suo colossale *Mosè* si accosta alla maniera classica, ed è lodevole per dignitoso stile; il bassorilievo rappresentante la *Natività della Vergine,* destinato alla cattedrale, rammenta le castigate tradizioni del quattrocento. » Il Tantardini possedette una facoltà inventiva e una facilità di esecuzione maravigliosa; morto il 7 marzo 1879, quindi non ancor compiti i cinquant'anni, lasciò un numero di opere, finite e non finite, superiore alle trecento.

Staccandoci alcun poco da Viggiù dobbiamo additare Francesco Somajni da Maroggia, l'antica culla dei Rodari. Non ebbe gagliardo slancio di pensiero, ma facoltà ben equilibrate, disegno puro, taglio finissimo, e profondo sentimento, quale si manifesta nel suo greco idillio di *Pane e Siringa,* e nella statua della *Ninfa Egeria.* Seguì la di lui scuola, nipote e alunno, Giuseppe Somajni insieme ad Antonio Galli, che onorarono il comune maestro.

Nè deve lasciarsi da parte Luigi Agliati da Como, ispirato, si direbbe, e soggiogato dalle cantiche tenere e patetiche di Ugo Foscolo e di Ippolito Pindemonte sui sepolcri. Studioso fin dai primi anni dei modelli di eleganza semplice e conforme a natura, che aveva sott'occhio nella facciata e nei fianchi esterni del patrio Duomo, e nelle sculture all'interno arieggianti gli inarrivabili miracoli del Mantegna; compreso da miti pensieri e da profondo sentimento religioso, egli s'aggirò di preferenza fra gli altari e le tombe; e molti monumenti e fregi e simboli funerarî compose e scolpì maestrevolmente nel nuovo patrio camposanto. Il Caimi, di solito laconico, e parchissimo nelle lodi, gli dedica una bella pagina (16) : « In mezzo

a una schiera di statuarî più o meno seguaci delle tradizioni classiche e dei nuovi principî di naturalismo, il comense Luigi Agliati va ispirandosi alle pure e semplici norme della scultura del quattrocento più sollecito della parte spirituale dell'arte che non della materiale. La fecondità di fantasia e il sentimento di questo artista si manifestano in particolar modo nei monumenti sepolcrali che ei sa ideare con peregrini concetti, e rivestire di forme severe. Le creazioni sue, anche le più semplici di tal genere, vanno improntate di certa tranquilla mestizia, e tal volta di così serena soavità, che ben mostrano com' egli sia penetrato da religioso affetto a cui essa devono informarsi.... »

Volgiamoci con riverenza a Tabacchi Edoardo di Valcuvia tra Varese e il Lago maggiore, e poco lontano dal lago di Lugano. Fin da giovinetto s'educò nei buoni studî letterarî ed estetici, e su crebbe intelligentissimo del vero e del bello. Non v' ha dubbio che la famigliarità con gli scrittori classici; e le cognizioni della storia moderna e antica, e delle vite dei primi autori e attori nello svolgimento della società civile, sempre conferirono grandemente, e sono spesso una necessità per esprimere con verità, naturalezza ed effetto i soggetti, che non siano della giornata e di pura fantasia. Il Tabacchi s'afforzò con tali studî, e ben esercitati l'occhio e il polso sulla creta e il marmo sotto abilissimi insegnanti nell'Accademia di di Milano, di qui staccossi e andò a Roma, meta obbligata dei pellegrinaggi di chiunque sia voglioso di ben istruirsi, ed elevarsi. Colà vide molto, studiò molto, e si fece lume intorno; sicchè, giovinetto ancora, senza contrasti e senza invidie, ebbe la commissione di comporre la statua di frate Arnaldo da Brescia da innalzarsi sulla maggior piazza della sua città natale. Il simulacro del frate incappucciato in attitudine severa e solenne, involto in pensieri di politica umana e di divino misticismo, non poteva essere meglio ideato e conformato, e quando fu

tratto fuori e levato sul piedestallo riscosse generali e ben meritati applausi. Un bassorilievo, ch' egli scolpì di poi degli *Angioli piangenti* sul corpo morto del Redentore, e l'effigie fusa in bronzo della *Storia* che scrive il nome di Camillo di Cavour su di una faccia del monumento di quel grande, operato in Milano dal Tantardini, confermarono il giudizio pubblico conforme nell' apprezzare lo spirito nobile e ferace, la vivida fantasia, il sentimento profondo e intenso del giovane artista. Già dalle sue mani, essendo poco più che adolescente, era uscito il *Trattato di Campoformio* raffigurato nei due amanti Jacopo Ortis e Margherita di Ugo Foscolo, che formarono il libro della disperazione, e il testamento delle poche anime disperatamente agitate per il tradimento di Venezia. Si offersero poi agli sguardi incantati di chi ama e sente il bello nelle arti, la martire cristiana *Ipazia*, rassegnata, gioconda, e curante del pudore persino fra le pene di un supplizio infame; e la giovinetta *Peri,* beltà voluttuosa orientale, che fra le ebbrezze del piacere conserva un qualche cosa di intellettuale e sentimentale nel profilo dell'aspetto e nel vago degli occhi, che seduce e non guasta. Il *Dante della Vita nuova* non è l'ombra paurosa e il mago incantatore dell' *Inferno,* nè l' accigliato politico della *Monarchia,* sì bene il giovane trovatore, ma pensoso, che ascolta amore e detta ciò ch'ei sente; che è amante e poeta, e si prepara ad altri amori e ad altri canti. Non diremo di più del grande artista, che ora insegna e presiede nella Accademia di Belle Arti di Torino: il villico di Valcuvia fu portato al fastigio dell' onore dalle ali dell' ingegno agitate dalla forza del volere.

Alunno e conterraneo del Tabacchi è Giuseppe Grandi di Valganna, vicina alla Valcuvia, vecchio nell' arte in giovinezza, vôlto a salire e a pareggiarsi con i primi. Egli si ripiega meditabondo sul pensiero, che affinato, forbito, lucente esercita quasi il fascino della magnete, attraendo naturalmente e piacevolmente lo sguardo dello spettatore, sia

che tratteggi, come fece, il profilo di greco astuto; o la fronte di politico consumato; o l'occhio di marinajo ardito. Mirabile la posa di sospetta attenzione del suo *Ulisse;* il sembiante dignitoso e l'aria solenne del *Beccaria!* Certo è da aspettarsi un lavoro condegno al fatto nell'episodio grande, popolare, eroico, il *monumento*, che sta sculpendo, delle *Cinque giornate di Milano.* Spettatore memore, quantunque parte minima di quell' indimenticabil moto, che diede il primo impulso al risorgimento politico della patria nostra, con impazienza sto aspettando la rivelazione simbolica e concreta di uno dei più prodigiosi e fruttuosi avvenimenti del nostro secolo!

15. — A bella posta, non per ragione cronologica o di scuola, ma per riverenza e affetto ho lasciato ultimo, come sintesi e campione degli scultori moderni Comacìni, Vincenzo Vela da Ligurnetto, paesello sull'estremo lembo ticinese in prossima vicinanza di Viggiù. Più d'ogni altro suo confratello in arte sortì da natura gagliardo il carattere e profondo il sentimento, quale riflettesi spiccatamente nell'aspetto suo leonino, ma dolce, che lo fece chiamare con similitudine, che non *ambulat centum pedibus*, il *Garibaldi degli Scultori.* Ebbe fratel maggiore il Lorenzo, primo a mettere in onore il nome di famiglia con plastiche decorative riescite a meraviglia; che poi si volse a intagliare fiorami, uccellami, animali di varia specie, dando prova di singolare maestria, e dedicossi anche alla scultoria figurativa e monumentale in che ottenne molte lodi, specialmente per la fattura di alcuni sepolcri di famiglia, e pel trofeo commemorativo, sul colle di S. Fermo, del combattimento colà sostenuto eroicamente da giovani Lombardi sotto Garibaldi. Mentre Lorenzo incominciava a farsi conoscere in Milano, Vincenzo affaticavasi ragazzetto fra le cave di Besazio nei dintorni di Viggiù con scarsa istruzione e scarso pane; eppure nell'animo sentiva agitarsi la fiamma del bello estetico, il desiderio del sapere, la volontà di poter fare. Il fratel maggiore seppe leggere

nelle latebre del di lui animo; e indovinò il dio incipiente, ossia genietto ascoso, che animava il garzoncello; laonde seco il condusse a Milano, e lo mise a bottega presso un suo compaesano, lo scultore Franzi, che lavorava per il Duomo. Ed ecco Vincenzo Vela avvicinato, quando non aveva che dodici anni, a valenti artisti; entrato, sebbene ignaro del disegno, e aggirantesi in quell'Arca santa dei Maestri Comacìni. Allora sentì il bisogno di frequentare le scuole; si inscrisse a Brera, e di là a 18 anni uscì artista fatto. Sul principio della carriera prese a imitare il fratello nelle sottili e delicate lavorazioni ornamentali, e forse senza accorgersene, quegli intagliatori del Duomo, che innanzi a lui traevano dai marmi fiori e foglie, trine e filagrane a grazioso e incantevole finimento dei finestroni, delle loggie, delle aguglie della facciata del Duomo. Fu un miracolo di pazienza e di costanza, che non mancò di giovevole effetto nelle maggiori e grandi opere successive. Queste incominciarono con il gruppo del Cristo che ridà vita a una giovinetta morta, valso a meritargli una medaglia d'oro di 60 zecchini in un concorso di Venezia, e a destare nel pubblico gradevole sorpresa; quindi colla statua del *Vescovo Luini* ticinese, innanzi alla quale vi fu dissenso di giudizî anche fra gli esperti, taluni ammirando un nuovo e bello tentativo riuscito, e altri temendo la degenerazione della scuola classica; proseguirono esse con altra statua *La Preghiera*, di mirabile venustà e perfezione, con il *Guglielmo Tell* sulla passeggiata lacuale di Lugano, e qualche altro lavoretto della prima, diremo, sua maniera. Benedetto Cacciatori, il maestro divenuto amico dello scolaro, e l'Hayez, che riconobbero la molta forza ancor latente nel giovane, lo consigliarono di recarsi a Roma, e riscaldarsi e ritemperarsi presso i grandi modelli del passato, e i due luminarî là viventi, Tenerani e Bartolini. Vincenzo fu veduto poco dopo errare per le vie ritorte e le ruine maestose di Roma; percorrere il Foro Romano e il Trajano, il Palatino e il Gianicolo, le Terme di Tito

e di Caracalla, la via Appia; penetrare e quasi racchiudersi nelle gallerie del Vaticano, del Quirinale, del Laterano, nel S. Pietro e ne' Templi più insigni, in Palazzi e Ville principesche, negli studî degli imitatori e degli innovatori; e dapertutto esaminare, confrontare, meditare a fin di ritrarre vive faville di novità, di verità, e di bellezza. Due sentimenti naturali e tenaci egli ebbe, e afforzò in Roma, dominatrice imperiale e teocratica: l'odio contro la tirannide grande e piccola, che conquide le libertà collettive e individuali; l'amore ai popoli e alle plebi sofferenti e spregiate che insorgono a conquistare i loro diritti, e spezzare le loro catene. Questi concetti raccolse entro sè stesso il Vela, li scosse ed agitò e volle incarnare in una persona di bassa condizione ma storica, famosa di nome ma poco conosciuta. La persona prescelta fu *Spartaco,* schiavo trace, capo della scuola dei Gladiatori in Capua cui era affidato di istruire i suoi compatriotti a battersi nei circhi, scannarsi a vicenda, e morire decorosamente per divertire il popolo Romano. Spartaco stanco di quel mercato umano, dello sprezzo continuo e della sanguinaria immolazione de' suoi fratelli, invece di prepararli alle lotte degli anfiteatri, li stimola segretamente, li adesca, li ordina alla rivolta e alla emancipazione: esce di Capua accompagnato da migliaja di uomini, che con il berretto frigio in testa, e la spada e l'asta in mano, gridano alla riscossa; e con essi percorre l'Italia da un capo all'altro, assalta e sconfigge le legioni dei Quiriti a lui nemiche, e schiaccia i consoli di Roma, finquando accerchiato e chiuso dall'opulento ma valoroso Crasso nella angusta calabra penisola, si difende e offende; e abbandonato da' suoi e soprafatto dal numero dei nemici, rimane ferito da un dardo nella coscia, e combattendo in ginocchio spira eroicamente augurando migliori destini allo schiavo trace, imprecando vendetta sui tiranni vincitori. Questo il soggetto prescelto dal Vela nel centro di Roma, in mezzo al cozzo di due potenti scuole, la classica e la verista, sotto gli occhi dei

due loro sommi rappresentanti. Non fa bisogno dir altro, se non che egli uscì vittorioso dalla difficil prova; lo Spartaco fu ammirato e glorificato, e il nome di Vincenzo Vela che nel 1848 lascia lo scalpello, afferra la carabina, combatte per l'indipendenza italiana, poi ritorna al lavoro artistico, diviene popolare, ed è acclamato in tutta Italia.

Non erano tuttavia mancate le critiche, talune acerbe, non tanto alle produzioni, quanto alle tendenze di sistema e di scuola del Vela; ma anche queste cessarono, come per incantesimo, quando nel gran Tempio di Santa Maria Maggiore in Bergamo si scoprì il monumento commessogli da quella cittadinanza a memoria e onore del loro Gaetano Donizetti. Chi soltanto si fermi a contemplare i sembianti leggiadrissimi di que' putti o angioletti scolpiti sul sepolcro, che depongono, gettano via o spezzano i loro strumenti musicali, e piangono il morto sovrano maestro, quasi fosse il Redentore dell'arte: non può a meno di sentire una mano stringergli il cuore, una lagrima scorrergli sulle ciglia. Riportiamo unicamente poche parole di Giuseppe Rovani (17) sul merito estetico di quell' opera. « Quando dal pensiero passiamo alle forme onde il Vela seppe vestirlo, non possiamo che sentire ammirazione ed entusiasmo. L' originalità dello stile, il magistero prepotente della mano, le natura tradotta in modo che lo spettatore smarrisce perfino l'idea delle difficoltà che l'artista ha dovuto vincere nel condurre il lavoro, appajono in quest' opera nel massimo loro grado. » Lo stesso Rovani porta un ragionato giudizio di altri lavori, che tennero dietro a quello or menzionato. Parla della funerea statua intitolata *La Desolazione*, esistente in Lugano; e dice che in essa il Vela « ha provato di non essere soltanto uno strordinario esecutore, ma di avere attitudine eziandio ai più profondi concepimenti », e lo raffronta senza svantaggio con la *Inconsolabile* del Bartolini nel Camposanto di Pisa. Soggiunge che « se questa statua non in tutto accontenta, viene ad imporci silenzio la figura

della *Madre di Dio,* che sta nel tempietto della Villa D'Adda ad Arcore, figura che raggiunge il perfetto ideale nel tipo e nell' espressione, dove il pensiero trovò nella mano abilissima il più fedele interprete, dove lo stile riuscì squisito e puro di quella purezza che appaga tutte le scuole, e che viene a provare come quando la rivelazione del bello è completa ed assoluta, le teorie dissidenti depongono le armi per fondersi tutte in una ammirazione concorde. »

Troppo sarebbe passare a uno a uno i prodotti anche migliori di questo raro ingegno. Accenneremo fra poco a quelli da lui compiti in Torino, dove si unì nel 1854 agli esuli lombardi, e dove venne nominato professore all'Accademia Albertina, tenne studio rinomato, e fece buoni allievi. Ricorderemo il *Napoleone I morente,* che ammiravasi nel 1867 sulla porta d'ingresso alle sale dell'Esposizione di Parigi ; e il recentissimo monumento sulla piazza fuori porta Torre in Como alla memoria di Giuseppe Garibaldi, nel quale, malgrado gli scarsi mezzi avuti, e l'età che passa, vi sono concetti vigorosi nei bassorilievi istoriati, impronta verace, robusta, caratteristica dell'Eroe di S. Fermo, e una forma che, nell' insieme, risente degli studî fatti sui Sepolcri degli Scaligeri per la composizione di un monumento in quello stile in memoria del duca di Brunswich a Ginevra. (18)

Con Vincenzo Vela chiudiamo onorevolmente il ciclo dei maestri nella scultura del territorio artistico di Como, dei quali abbiamo tuttavia un lungo elenco a ripetere fuori di Lombardia. E dentro la Lombardia veniamo a indicare in un intervallo isocrono, cioè del 1750 al 1850 all'incirca, una schiera di cultori dell'arte d'Apelle del territorio comacìno, che ridurremo a pochi, a cinque, i più valenti.

16. — Primo è Andrea Appiani da Bosisio, la patria del Parini, nato il 23 maggio 1754 in Milano, ove il padre dottor fisico Antonio erasi trasferito per l' esercizio

della professione. Giovinetto, sentendosi inclinato all'arte, andò a prendere lezioni dal cavalier Giudici di Viggiù, pittore, scultore, e architetto del Duomo; fattosi adulto seguitò gli studî a Brera sotto il Traballesi, che era in fama di saper dipingere in buon fresco, e incidere sul rame. Non lasciò la sua peregrinazione a Roma, e diede preferenza, nello studiare e nel copiare, alle quiete scene pompejane, e alle perfette creazioni raffaellesche. L' Appiani, seguendo il suo gusto e il suo genio naturale, scelse, sperimentò, compose, si fece un valore; e ritornato a Milano mostrossi subito a divedere ciò che era, leggiadro, vivace, esatto; alieno dalle secchezze compassate, e dalle gonfiezze svolazzanti di età corrotte. Il pubblico lo guardò attento fin dalle sue prime prove, e presto lo acclamò con il nome che gli rimase di *Pittore delle grazie.*

Le opere che dapprima gli attirarono la estimazione furono due quadri a olio: *Ercole al Bivio*, per la Villa Reale di Monza, e una *Santa Elisabetta,* fatta per la chiesa di Gambolò, passata alla Quadreria Litta. I due dipinti, finiti verso il 1790, ebbero felicissimo successo, laonde l'arciduca Ferdinando d'Austria, governatore di Milano, commise al giovane pittore la decorazione della così detta *Rotonda* nella Villa Reale di Monza. L' Appiani, forse per suggerimento del Parini, che lo amava, tolse a dipingere in buon fresco la mitologica sentimentale istoria di *Amore e Psiche.* Nulla di più tenero ed elegante del quadro, in una parete, nel quale è presentata Psiche, che di notte sbatte con il palmo della mano la luce di una facella, e spia incerta e trepida nelle sembianze dello sposo sconosciuto, sul letto, addormentato. La medaglia nel mezzo della vôlta della Rotonda è quanto dir si possa graziosa e risplendente. Appena ultimata quella pittura, che fu oggetto di stupore, l' Appiani, nel 1792, ebbe invito a dipingere i pennoni e i due archi murati della cupola di S. Celso in Milano. Ripassò nella mente i grandi lavori di tal genere, del Ferrari, del Guercino, del Coreggio: con-

sumò tre anni in studî, modelli, esperimenti; quando tutto fu pronto e preparato, salì in alto con il pennello, e in tre mesi, con stupefazione universale, finì di colorire, e levò i ponti. Comparvero nuotanti nell'aria le luminose figure dei Dottori e degli Evangelisti: l'anima negli aspetti, la maestà negli atteggiamenti, la pompa nelle vesti ebbero perfetto risalto dalla compassata esattezza delle distanze e dalla misurata distribuzione della luce e delle ombre. Un lungo plauso salutò l'artista, e segnò un nuovo trionfo dell'arte pittorica in Milano.

Sopravvenne la rivoluzione francese e l'epopea napoleonica. Il giovane Buonaparte, che pensava ad Alessandro, non dimenticando Pericle ed Augusto, concepì disegni grandi di miglioramenti edilizî e artistici in Milano. Nel 1802, confermato Console a vita, volle abbellire il real Palazzo; e a tale intento nominò l'Appiani pittore di Corte, e lo incaricò di ornare col suo pennello le grandi Sale. Questi entrò nella magna reggia coll'anima appassionata a stamparvi i segni dell'età rinnovellata, degna di un grande che imperava, e tale da competere con ciò che eravi di più fino, elegante, sontuoso nelle più celebrate reggie di Italia. Sebbene interrotto dalle vicissitudini politiche, e dalla mutazione degli ordini, che di quando in quando arrestavano o a diverse rappresentazioni indirizzavano l'artista, persistette ne' suoi studî, diede forma concreta a'suoi ideali, e riuscì ad un'opera rara e sorprendente, che non teme il raffronto di quanto di più bello avevano da un secolo e mezzo e più, prodotto i pittori più celebri di tale genere.

Nella vasta sala del trono disegnò e colorì stupendamente l'*Apoteosi di Napoleone;* in quella vicina delle udienze o dei Principi frescò *Vulcano* che mostra a *Minerva* lo scudo, nel quale anzichè imprese mitologiche ritrasse alcune gesta Napoleoniche; e nella sala della Lanterna effigiò *Muzio Scevola,* e la *Continenza di Scipione.* Nel 1811 s'arrese a riprendere il pennello per la villa

reale di Milano, e quivi colorì il decantato *Parnaso,* che ben può prendersi per fattura di Raffaello.

L'Appiani, oltre che aver creato nei palazzi regali quelle molteplici opere, con sceltezza e venustà di forme, con vivezza e grazia di colorito, che sono un'incantesimo della pittura, compì altre opere celebrate come il *Sipario Immaginoso,* e il bassorilievo a chiaro-oscuro nel mezzo della vôlta del Teatro dei Filodrammatici; un grandioso quadro ad olio rappresentante l'incontro di *Rachele e Giacobbe al Pozzo,* per la chiesa di Alzano sul bergamasco; quattro quadri a tempera, in età giovanile, sulla storia mitologica del *Ratto d' Europa,* per la villa Ghirlanda a Cinisello; e il classico quadro *l' Olimpo,* che è ornamento preziosissimo della Pinacoteca di Brera. Passiamo sotto silenzio parecchie opere minori, sebbene di distinto pregio, e i molti ritratti nei quali fu felicissimo e lodatissimo: aggiungiamo soltanto, che più di una delle sue pitture vennero incise dal bulino magistrale del Longhi e del Rosaspina. Morì in Milano l'8 novembre 1817.

17. — Al territorio artistico di Como appartiene pure Giuseppe Bossi, nato nel 1777 a Busto Arsizio, patria dello scultore Bambaja, e del pittore Daniele Crespi, amicissimo dell'Appiani, quantunque gli fosse inferiore di età di più di 20 anni. Fece i primi studî a Brera; a 18 anni si trasferì a Roma, donde ritornato a Milano qui contrasse preziose amicizie, divenne professore dell'Accademia di Belle Arti, che riordinò sapientemente, e arrichì di libri, di modelli e di utili strumenti. Unì le virtù del bravo pittore, del sagace critico e dell'elegante scrittore. Poche sono le sue pitture, essendo morto giovane di 38 anni nel 1815, ma in queste seppe dimostrare la profondità delle sue teoriche strettamente classiche, improntate sugli esemplari antichi, e l'attitudine franca e sicura nel maneggio del pennello. Eseguì una quantità di magnifici disegni; dipinse a olio un gran quadro, l'*Eliseo;* altro simile, *La Notte e l' Aurora;* altro lodatissimo, il *Trasporto delle Ceneri di*

*Temistocle;* e finalmente la copia fedelissima e luminosa del *Cenacolo,* che è in Brera.

Pelagio Palagi, che erasi trasferito da Bologna a Milano, dopo la morte dell'Appiani, fece nella sua scuola bravi allievi, fra questi Vitale Sala da Cernusco Lombardone morto di 32 anni nel 1835; e Carlo Bellosio da Bellagio, morto egli pure giovanissimo nel 1851, afflitto dalla cecità negli ultimi anni della breve vita. Ambedue, ben ammestrati, si volsero alla figura e ai soggetti storici, e ambedue gettarono sprazzi di bella luce fin dal mattino che troppo presto passò al tramonto. Il Sala mostrò una vena di ricco ingegno, fantasia fervida, e speciale attitudine al buon fresco, che è la caratteristica degli eccellenti pittori. I migliori suoi dipinti sono a Milano, nel Duomo di Vigevano, in Novara, e nei Reali castelli di Racconigi e Stupinigi. « Questo artista, scrive il Caimi (19), avrebbe toccato un' alto grado se da immatura morte non fosse stato rapito all'arte. » « Degno condiscepolo del Sala, prosegue il Caimi, per talenti, per indole e pel carattere dello stile fu Carlo Bellosio da Bellagio, che ebbe pure troncata la esistenza nel fiore dell' età. Alla morte del Sala fu a lui affidato il compimento dei dipinti di Stupinigi, in cui si appalesò abilissimo frescante. In questo genere fu molto adoperato in Milano e fuori, ed ebbe bella e meritata riputazione. Lavorò pure vaste opere a olio che lo collocano fra le primarie notabilità dell' arte. » Fra queste opere degnissima di considerazione è la *Ritirata di Napoleone alla Beresina,* appena disegnata, e condotta poco innanzi nelle tinte per la disgrazia degli occhi. Essa presenta lo spettacolo doloroso e desolante di torme d'uomini e di cavalli in fuga disordinata sui ponti della Beresina in parte agghiacciata, in parte scorrente impetuosa; di gruppi di soldati, quali assiderati dal freddo, e quali camminanti a stento e silenziosi fra le nevi; fucili buttati via; carri e cannoni rovesciati; dovunque squallore e sgomento. Quel quadro è un piccolo poema, che infonde fredda mestizia, e fa rabbrividire.

Il Rovani (20) parlando dei due artisti esclama: « Dobbiamo essere grati a coloro che si affaticarono a conservare all'Italia questo primato che cessato coll'Appiani parve risorgere a vita più potente col giovane Vitale Sala, il quale, morto a 33 anni, negli affreschi di S. Nazaro e più ancora in quelli della Cattedrale di Novara lasciò le prove di un ingegno straordinario e i principî di un grande risorgimento nella pittura a fresco. Bellosio e Sogni li raccolsero e li fecero prosperare: il primo continuò a Racconigi di Piemonte le opere non compiute da Vitale Sala. »

Strettamente unito al Bellosio, del quale fu allievo ed amico, seguiamo ultimo Mauro Conconi da Malnate sul Varesino, scomparso ei pure nel 1860 nella fresca età di quarant'anni. Ebbe forte ingegno e sentimento delicatissimo: frequentò giovinetto le scuole di Brera; e, come il Vela e il Magni, divenne nei moti rivoluzionari del 1848-49, soldato della patria. I suoi primi dipinti sono conformati alla scuola classica e soave dell'Appiani: trattò soggetti mitologici delicati: *Pomona e Vertunno, il Trionfo di Venere, la Flora,* le *tre Musiche,* e qualcuno più elevato, come: *Il Consiglio di Giove*, e *la Battaglia dei Titani.* Al pari dell'Appiani sparse ne' suoi quadri, a piene mani, i fiori di fresca bellezza e i profumi di soavità. Ma, presto quando la letteratura si volse dal classico al romantico, espresse argomenti di verità storica: *Byron*, il *Prigioniero di Chillon*, cantato dal vate inglese; *Colombo, Milton, Camoens*; *Galileo cogitabondo davanti alla lampada oscillante del Duomo di Pisa.* Per questi dipinti con nuovi ideali e nuovi fini il Conconi seppe aprire e far sgorgare più abbondante e vivida vena di fantasia e di sentimento dalla sua mente e dal suo cuore; nelle arie delle teste, nelle fattezze dei sembianti, nel moto delle passioni e dei pensieri, nell'atteggiamento delle figure e perfino delle vesti, riuscì ad imprimere ed esprimere una vita potente ma naturale, un linguaggio ardito ma spontaneo, movenze studiate ma senza artifizî. Anche nei temi religiosi emerse

egregiamente: a 24 anni ritrasse sulla tela una sublime scena di *S. Vincenzo de' Paoli*, salutata da lungo plauso; e nel Duomo di Lodi frescò un'*Assunta*, che può stare a paragone di ogni altra uscita dai migliori pennelli, e delizia chi la guarda. Mauro Conconi, dice il Caimi (21), dal maestro suo Bellosio « apprese in particolar modo l'ardua pratica del dipingere a fresco » sicchè: « fu non meno valente e geniale coloritore ad olio »; ed « ebbe feconda fantasia, facilità di pennello, e maniera grandiosa. »

18. — Qui finisce il quadro delle opere che i maestri nostri, architetti, scultori, pittori, compirono e lasciarono entro il perimetro del territorio natìo dal principio del 1600 alla metà del 1800. Vi è in esse qualche punto mediocre, è vero, ma vi è pure, e con profusione, il bello, il grande e l'ottimo; vi è tanto, sebbene compenetrato in angusti confini, da competere con quanto cumularono nelle loro provincie e regioni gli artisti in essa nati. La grande patria può rallegrarsi e gloriarsi del piccolo popolo del territorio comacìno sempre sveglio per 1200 anni, produttivo, largamente tributario al tesoro artistico nazionale.

# NOTE

(1) Boito Camillo: *Il Duomo di Milano.*

(2) *L'Arte in Milano*, pag. 380.

(3) *Francisco Brambillæ — celeberrimo protoplastæ — qui fingendis hujus templi archetypis — per annos XLX operam dedit — Præfecti frabricæ — officii memores p. — MDXCIX. —*

(4) *Guida al Santuario della Madonna del Monte sopra Varese*, di Luigi Brambilla.

(5) *Storia Pittorica d'Italia.*

(6) *Le glorie Pittoriche*, ecc.: *Dialogo fra Andrea Appiani e Giuseppe Bossi.*

(7) V. *Periodico per la Provincia e antica Diocesi di Como* fasc. 2, pag. 98.

(8) Andrea Pasta: *Le pitture notabili di Bergamo*, Stamperia Locatelli, 1775.

(9) Vedi *Periodico* sopra citato, pag. 107.

(10) *Come sopra*, pag. 224.

(11) Caimi, pag. 198.

(12) *Ibidem*, pag. 172.

(13) *Ibidem*, pag. 188.

(14) *Ibidem*, pag. 193.

(15) *Ibidem*, pag. 189.

(16) *Ibidem*, pag. 190.

(17) *Le tre Arti:* Donizetti.

(18) Scrivevamo queste righe pochi mesi innanzi ch' egli mancasse di vita; le deponiamo a ricordo sul suo sepolcro.

(19) *Opera citata*, pag. 56.

(20) *Le Tre Arti.*

(21) *Ibidem.*, pag. 58.

# CAPITOLO XXIX

## I MAESTRI COMACÌNI
## DAL TICINO ALLE ALPI OCCIDENTALI

1. — Varchiamo il Ticino, e

> « *Soffermati sull'arida sponda* [1] »,

volgiamo da prima un pensiero ai patriotti italiani, che in quelle terre, stendentisi fino alle Alpi occidue, maturarono la fede nella redenzione politica d'Italia, e di là partirono a migliaja a scacciare il dominatore straniero oltre le Alpi nordiche, giurando, che

> « *Non fia loco ove sorgan barriere*
> *Tra l'Italia e l'Italia, mai più!.* »

Le città e i campi dal Ticino alla Sesia facevano parte della regione lombarda: ma Filippo Maria Visconti, per vedute politiche, cedette Vercelli con il suo Agro ai Duchi di Savoja; il trattato d'Utrecht del 1713 largì agli stessi l'intero Monferrato, Alessandria, Valenza, Lomellina, Val di Sesia, distaccando il Monferrato da Mantova, il resto da Milano; e da Milano furono distratti per l'annessione al Piemonte nel 1735 e nel 1748 l'Oltrepò Pavese

e l'alto e basso Novarese. Così il dominio dei Duchi, poi Re di Casa Savoja fu costituito da larghe zone del territorio lombardo. Il sentimento dell'amore all'intera patria italiana si svolse forse prima tra quelle forti popolazioni, e di là mossero le armi, ultima ragione degli oppressi, che fecero valere il grido:

> « *O stranieri strappate le tende*
> *Da una terra che madre non v'è.* »

2. — Come vi fu mescolanza di popoli e di interessi politici, così avvenne, più d'una volta, la fusione di arti e di artisti del Piemonte con elementi di importazione o immigrazione estranea al Piemonte ma nazionale. I maestri Lombardi o di Como furono quelli che precorsero gli altri del di fuori, e più si diffusero nel territorio subalpino. L'affinità di lingua e di sangue, la comunanza di vita e di memorie, la vicinanza o promiscuità di luoghi di residenza fecero sì che Piemontesi e moltissimi Lombardi formassero un popolo di un cuor solo, insieme si rovesciassero sui campi di battaglia, e insieme si associassero nella cultura pacifica delle arti. Si noti questa sintesi di storia che spiega molti fatti.

3. — Il Brayda, più di una volta da noi citato, ci pose innanzi le figure e diede le prove del passaggio di vecchi Comacìni sul suolo pedemontano, quando valicarono le Alpi Cozie, e discesero nell'ampia valle del Rodano. Di quelle migrazioni rimangono ancora le vestigia in chiese, abbazie, castella e altri avanzi di edificî monumentali. Dalla parte lombarda del Piemonte uscirono verso il 1000 S. Guglielmo del Lago d'Orta e i suoi seguaci, che passati a Dijon e in Normandia vi trasportarono e impiantarono lo stile lombardo, che con diverso nome e con modificazioni e perfezionamenti abbellì molte città della incivilita Europa. Il Brayda, il Cordero, il Mella e altri valentuomini ci porgono gli argomenti di conferma di tali avvenimenti.

4. — Si mutarono e rinnovarono i tempi, e una nuova e fresca vegetazione prodotta dalle idee sparse dalla scuola del Rinascimento portò i suoi semi e i suoi fiori dalla vecchia Lombardia al di là del Ticino. Cristoforo Solari nell'atrio o porticato, tanto fantastico e piacevole, precedente l'ingresso alla Cattedrale di Novara, scolpì un bel monumento funerario secondo la prima sua maniera, che vagamente rannoda l'antico con il nuovo. Matteo Sanmicheli, lo notammo, scolpì « una bellissima e onorata sepoltura », come scrive il Vasari, nel S. Francesco di Casale. Lombarda deve dirsi la scuola artistica di Vercelli, e quella di Novara che acccoglie pittori, scultori, architetti del Lago d'Orta, della Val Sesia, della sponda occidentale del Verbano, e di quella del Ticino fino allo sbocco di questo nel Re dei fiumi. Di taluni di questi artisti, come il Soddoma, il Mantegna, Gaudenzio Ferrari, il Lanino e altri abbiamo parlato, di altri parleremo. Sono tutti lombardi, ma non tutti comacìni, sebbene la vicinanza del luogo di nascita, la comunanza della scuola e della vita li debba far proclamare per lo meno *colliganti.*

5. — Vero Comacìno, che fece ammirare lo splendore del suo pennello fra il Ticino e la Sesia all'età del Rinascimento fu Pier Francesco Mazzucchelli, da Morazzone nell'Agro Varesino; e, di lui più grande, Pellegrino Pellegrini di Valsolda, che la vivace fantasia sfogò sull'erta pendice del Sacro Monte di Varallo; disegnò con mente ponderata e vasta il Tempio di S. Eusebio a Vercelli, che ruinava per vecchiaja, e lo riedificò con splendore dalle fondamenta (2). Al pari della Cattedrale di Vercelli, andò il Pellegrini a rifare la ruinata Basilica di S. Gaudenzio in Novara; ed elevò quell' ammasso di costruzioni colossali, che destano maraviglia, con forme armoniche e leggiadre, e sopra il tempio impose una cupola gigantesca, che si scopre e scintilla lontanamente, e da' suoi altissimi pinnacoli lascia vedere un' orizzonte immenso. Entro Novara costrusse anche il sontuoso palazzo Bellini,

che tre secoli dopo ospitava lo sventurato Carlo Alberto, quando in que' luoghi deponeva la corona. Quasi in pari tempo architettava il Pellegrini con forme solide ed eleganti la Cattedrale di Tortona rinnovata per disposizione del Re di Spagna. A Vercelli si volle in età recentissima erigere la fronte del S. Eusebio, che il Pellegrini non aveva compita; ad abbellire l'attico della facciata contribuirono gli scalpelli del Butti e dell'Argenti da Viggiu, e di Vincenzo Vela, che scolpirono le marmoree statue che là in alto fanno magnifica comparsa. Nel Duomo di Novara e in quello di Vigevano, lo abbiamo poco dianzi ricordato, recò luce di bellezza e sparse colori ben intonati Sala Vitale da Cernusco.

6. — Fin qui abbiamo tenuto il piede nel vecchio territorio lombardo, lo si è detto; ora spingiamoci un po' più in là, nel Monferrato, posseduto lungo tempo dai Paleologhi, poscia dai Gonzaga, e caduto in potere di Casa di Savoja, che nel 1631, per il trattato di Cherasco, acquistò Alba e 72 terre, e per quello successivo di Utrecht, e l'altro di Rastadt, nel 1714, il resto del Monferrato colla fortezza di Casale. Dal Monferrato, come indicossi altrove, erano usciti parecchi artefici, che, uniti a molti maestri lombardi, s'erano fra il 1000 e il 1200 trasferiti in Sicilia a prender parte ai grandi edifizî ordinati dai Normanni. La città di Alba sotto i Paleologhi venuti da Costantinopoli, poi sotto i Gonzaga si fece colta e gentile; ricevette alcuni artisti dal di fuori, e al di fuori mandò taluni de' suoi, celebre fra questi nella pittura Macrino d'Alba. Essa non conserva, a dir vero, preziose reliquie d'arte, ma ancora accoglie un preclaro monumento, che è la sua Cattedrale. Vuolsi da taluni che sia stata questa eretta fin dal secolo IX: ma verso la metà del 1400 era logora e quasi disfatta. Un Andrea Novelli, uomo riputatissimo per virtù e sapere fu nel 1484 eletto Vescovo d'Alba, e a lui subito si rivolsero i cittadini desiderosi che la loro chiesa maggiore venisse ricostruita. Esiste un manoscritto di

pugno del Novelli, nel quale sono notate le spese della fabbrica, che fu incominciata nel 1486, e sono i nomi di parecchi artefici, e dello scultore dell'altare di S. Teobaldo. Quelle annotazioni vanno dal 1486 al 1516. Siccome la figura e la decorazione del tempio riescì solenne e magnifica, con bella fronte, agili colonne, eleganti lavori in pietre e marmi; così anche in Alba non si mancò di attribuire il merito del disegno, secondo il solito, a Bramante. Il Geymüller (3) sorride a tale asserzione, e dice che bisogna non aver occhi in fronte per non vedere in quel Duomo l' effigie dell' arco acuto, che Bramante non mai accolse ne' suoi disegni. Il Geymüller vorrebbe invece ivi ritrovare lo stile del Busti, detto il Bambaja; sebbene con buona pace del dotto tedesco, sembra che anch' egli prenda abbaglio, imperocchè non consta che il Busti abbia mai esercitato l'architettura, e siasi allontanato da Milano, o potesse per l'età sua imprendere sì gran lavoro negli anni, nei quali esso incominciò e crebbe. Escluso il Bramante, ed escluso il Busti pare più probabile che architettore del Tempio possa essere stato Matteo Sanmichele, che scolpiva in que' tempi a Casale, ed era scultore e architetto, della famiglia di sommi architetti; o più probabilmente ancora il Cristoforo Solari, uno degli ultimi che intrecciassero l'arco acuto nelle risorte forme del classico rinascimento; che varcò il Ticino, e fu a comporre un deposito funerario sotto il porticato del Duomo di Novara, e fu ai servigi dei Gonzaga, marchesi del Monferrato e signori di Alba. L'avere poi certezza che Paolo figlio di Cristoforo, come ora vedremo, si occupò di un' importante opera scultoria entro quel Duomo, ci induce e ci mantiene con qualche diritto nella espressa opinione. Ebbe Alba la fortuna che il suo Tempio non soffrisse restauri e variazioni nella fronte, che è la parte più eletta, e per la maggior parte presentasi nella sua nativa beltà ed eleganza; ma tutt' altra sorte toccò alla fabbrica nell'interno. Per eccessiva obbedienza ai de-

creti del Concilio di Trento furono spazzati via dal Duomo e spezzati parecchi depositi funebri di valore, fra questi il sepolcro del vescovo Novelli reputato vera e preziosa opera d'arte. E dopo lunghi contrasti tra il Vescovo e il Comune, si intraprese nel 1600 il ristauro intiero del Duomo, che fu condotto secondo lo stile e il corrotto gusto allora prevalente. Si sciupò la Cappella, che si vuole che fosse di buonissima maniera, di S. Teobaldo; per felice ventura ne fu risparmiato l'altare, che è il giojello più puro e quasi unico rimasto entro quel Tempio.

I documenti sopravanzati ci dicono che quell'Altare, come la Cappella, fu opera di un maestro Paolo da Milano, che ebbe per compagno nella fattura un maestro Antonio Carloni, del quale non si dice la patria. Nel registro delle annotazioni sopravanzato si legge, sotto l'anno 1512: — *Mag.° Paulo de Mediolano picapetre;* — sotto l'anno 1513 — *Paulo da Milano Magister lapidum;* — nel 1514 — *Mag.° Paulo de Mediolano picapetre pro fabbrica Santi Teobaldi;* — nel 1515 — *Magistro Paulo intagliator di pietra* — e — *Mag.° Paulo de Mediolano pro mag.° Antonio de Carlonis sculptore;* — di più si leggono le note di varî pagamenti — *pro sepoltura fabbricanda ad honorem beati Theobaldi;* — e l'aggiunta di — *Antonio de Carlonis, magister lapidum.* — È importante una nota del 1515 che dice: — *Pagamento di ff. 425 a « Magister Antonius de Carlonis picapetra pro sepultura fabricanda ad honorem beati Theobaldi per ipsum juxta designum sibi consignatum et prout instromento recepto per Stefanum de Insula.* » — Le ultime opere del sepolcro furono del Carloni, a favore del quale sono nel registro le note di varî pagamenti nel 1517 — *per la costruzione dell'ancone sive sepulture S. Theobaldi.* — Adunque maestro Paolo deve avere disegnato e fatto il lavoro dell'altare e della cappella, e maestro Antonio Carloni condotto a fine quello del Sepolcro, disegnato e forse iniziato da m.° Paolo. Il maestro Carloni per certo apparteneva alla famiglia di tal nome, che diede,

come si vedrà in seguito, parecchi eccellenti artisti, ed uscì dalla Vall'Intelvi, di là donde discero i genitori di Paolo e di Cristoforo Solari. Tutto quindi ci muove a credere, che i due Solari per la loro perizia nel maneggio delle seste e dello scalpello, e per le loro attinenze colla Casa dei Gonzaga, siano stati chiamati uno dopo l'altro a iniziare e a decorare il Duomo d'Alba, e che maestro Paolo abbia seco condotto a coadiuvarlo maestro Carloni, suo compaesano, come era la consuetudine, e come forse prescriveva qualche articolo segreto degli Statuti dei Maestri Comacìni.

7. — Con reverenza entriamo nella vera e forte terra del Piemonte, che se non fu l'Attica d'Italia, ne fu fuor d'ogni dubbio la Macedonia. Taluno per ingiusto scherno volle chiamarla la Beozia; ma da questa Beozia uscirono i Denina, gli Alfieri, i Botta, i Gioberti, i Balbo, i Pellico, i d'Azeglio, e, ciò che più monta, le falangi valorose che cacciarono lo straniero al di là delle Alpi, e fondarono l'unità d'Italia. Recinto da alti monti, ma confinante con popoli di lingua e indole diversa, e concupito e calpestato da potenze avverse e bellicose esso dovette sempre vivere in guardia e in armi, correre pericoli, e soggiacere a patimenti per non divenir preda dei più astuti e dei più forti. Fino dal suo primo impianto, per opera dei Liguri, Torino si trovò esposta alle invasioni dei Galli da nord-ovest, e alle incursioni dei Romani dal sud e dall'est che venivano ad affrontarvi i nemici; e Torino, per aversela amica, onorarono con il titolo di *Augusta Taurinorum*. Sotto il decadente Impero ebbe più volte le sue terre arse e saccheggiate; vide presso le sue mura Massenzio sconfitto da Costantino; nel medio evo provò le rapine dei Burgundi e dei Franchi precipitanti dalle Alpi, dei Vandali e dei Saraceni provenienti dal mare e dagli Apennini; e nell'età moderna sentì il fragore delle armi di Francesi, Spagnuoli, Tedeschi ed altri popoli che ne' suoi campi sfilavano per contendere colle lancie e coi cannoni, e definire le ragioni del comando in Italia e altrove.

Torino per le sua postura a piè' dei monti, *Pedemontum*, divenne centro e capoluogo naturale dei *Pedemontani* ossia Piemontesi, e per necessità dovette essere anzi che città, una fortezza e piazza d'armi. Si potrebbe pretendere che fra quelle vicissitudini assidue, feroci e sanguinose, persino i semi delle lettere e delle arti mettessero germogli, e si mostrassero avanti il sole? Eppure qualche esemplare del bello vi stamparono i Romani, che sotto di Augusto eressero a lui dedicati due *Archi trionfali*, che ancor si ammirano in Susa e in Aosta. Sotto i Longobardi, Torino fu fatta sede di uno de' sei duchi della Neustria, e ospitò Agilulfo, il marito della pia Teodolinda, al quale si dà il merito dell'edificazione del *S. Giovanni*, l'antico Duomo; e del *Palazzo delle Torri*, che i più recenti archeologi, fra quali l'Osten-Sachsen e il Dartein, dichiararono opere d'Agilulfo, prima che fosse re, fattura delle mani dei maestri Comacìni, e, dietro l'esame degli avanzi, sebbene scarsi e sformati, di gran pregio. Il maestro romano nell'evo antico, il comacìno in quello medio, con i loro colliganti, furono adunque gli autori del poco o tanto che con impronta d'arte apparisse in Torino e nel Piemonte. Al pari che tra i fiordi della Scandinavia e fra le steppe della Scizia, nulla sorse che meritar possa il nome di artistico, durante lo spazio di più di un millenio, nella capitale e regione pedemontana: nulla sotto i Carolingi, i Berengari, gli Ughi, gli Arduini, gli Ottoni; nulla sotto i Conti di Savoja, che verso il Mille sbucarono dalle selve della Morienna con folte barbe e capegli irsuti, ma presto si divisero in due famiglie, stabilitesi, la primaria a Chambéry, la seconda, detta d'Acaja, in Torino. Le due famiglie, al di qua e al di là delle Alpi attesero ad allargarsi e afforzarsi, e a rodere quanto più potevano sui confini della Svizzera, della Borgogna, della Provenza, del Saluzzese, del Monferrato: chi a que' signori rudi e battaglieri avesse parlato di arti, sarebbe stato trattato da visionario o da pazzo. Il *Conte Verde* andò a sconfiggere i Bulgari, e a piantare il suo stendardo sui bastioni

di Costantinopoli; il *Conte Rosso* conquistò Nizza e una parte della Provenza; Amedeo VIII arrivò nel 1416 a ottenere dall'imperatore Sigismondo il titolo di Duca, e, per l'estinzione della linea d'Acaja, potè riunire i possessi delle due Case di Savoja e di Piemonte, e al suo Stato aggiunse per trattati e senza sangue, il Marchesato di Saluzzo e il Vercellese, e giustamente potè essere acclamato il fondatore della monarchia piemontese. Ma anche cotesti Conti e Duchi ben poco operarono per la dignità e il decoro delle loro città e castella. Finalmente Emanuele Filiberto, il vincitore di S. Quintino, il cavaliero detto *Testa di ferro*, nel dicembre 1562, fissò la sua stabile Sede in Torino, le garantì i privilegi municipali, la dichiarò capitale dello Stato, e prese a restaurarla e ingrandirla. Torino nel 1377 aveva poco più di 4 mila abitanti, circa 36 mila nel 1631; si accrebbe dopo che Vittorio Amedeo II assunse nel 1713 il grado di Re di Sicilia, e nel 1720 quello, per mutamento di possesso di un'isola coll'altra, di Re di Sardegna.

8. — I miglioramenti edilizî e alcuni esemplari artistici datano in Torino dalla fine del 1400 in seguito alle annessioni di Vercelli e di Alba, che alla capitale Pedemontana fecero conoscere e a poco a poco gustare i frutti delle arti gentili e geniali ad esse pervenuti specialmente dalle Città e dalle Corti di Milano e di Mantova. Ma il vero amore e il culto, e anche un certo splendore nelle arti non si manifestò che tardissimo, nel 1831, quando Carlo Alberto, della linea secondogenita dei Carignano, succedette a Carlo Felice, con il quale spegnevasi la primogenita di Savoja; e si propose di instaurare la grandezza civile e politica di Torino, del Piemonte e d'Italia. Scoppiò un moto, che dal centro si diffuse continuato e forte per ogni dove dalle Alpi occidentali e nordiche al Ticino e al mar Ligure: le scienze, le lettere, le arti spaziarono in più ampie sfere, si rivolsero e s'applicarono al bene della nazione, e sopratutto a preparare e affrettare l'ora del riscatto e della libertà d'Italia. Carlo Alberto cadde sui sanguinosi campi di Novara; Vit-

torio Emanuele II raccolse il testamento paterno; potè, coll'ajuto di grandi pensatori e di prodi capitani, di valorosi militari, e di un intiero popolo diffuso dalla cerchia delle Alpi alle isole di Sicilia, sciogliere quel testamento, ch'era il voto di quanti amarono l'Italia e la desiderarono una e libera, dall'età dei Romani fino ai nostri tempi. Tutte le città d'Italia consumarono grandi sacrificî; Torino il più grande: essa, che era cresciuta a più di 250 mila abitanti, fattasi adorna e culta, e avviatasi ad emulare le primarie città d'Italia, depose volontieri per il supremo bene della patria, la corona de' suoi Re ai piedi dell'augusta Roma.

Facilmente si arguisce da quanto ora s'è detto, che ben poco vi è da girare, e poco da vedere, eccetto talune cose recentissime, che appartengano alla storia dell'arte, in Torino. Tuttavia muoviamoci, almeno per curiosità, per brev'ora nelle vie e nelle piazze; e salendo alla Superga, più che l'occhio volgiamo un pensiero nei dintorni e a qualche città dapprima a Torino soggetta. Non mancheranno anche le memorie di bravi Comacìni.

9. — Andiamo al Duomo, l'antico S. Giovanni, che re Agilulfo fece costruire, e il cardinale Domenico Della Rovere riedificare dal 1492 al 1498. L'onore del disegno era stato conferito a Baccio Pontelli: recentemente fu rivendicato a Francesco da Settignano (4). Ma l'occhio esperto non può che attribuire gli intagli delicatissimi, che sono negli stipiti delle porte, nei fianchi e nella cupola, alla fantasia delicata e al tocco morbidissimo di taluni di que' maestri, che in quel tempo si erano addestrati al Duomo di Como e alla Certosa di Pavia, e s'aggiravano nel vicino Monferrato, e avevano loro sovrana la duchessa Bona di Savoja, e perciò dovevano essere ricercati e preferiti.

Attiguo al Duomo e al Palazzo reale è la Cappella della Sacra Sindone ossia sacro sudario, nel quale, secondo la pia tradizione, starebbe impresso il sembiante di Cristo ritrattovi dalla santa Veronica che ne asciugò il sudore dal

volto, mentre era trascinato colla croce al Calvario. A quella Cappella si accede da due bei scaloni di marmo collocati ai due lati dell'altar maggiore del Duomo. Essa è di forma circolare; ha una cupola con trafori poggiata sopra archi uno sull'altro impostati e rientranti in lunga fila; ha luce abbondante e sparsa equabilmente che lascia ben vedere le pareti incrostate di marmo scuro e quasi nero di Varenna con capitelli di bronzo dorato alle lesene donde si staccano, e spiccano nettamente alcuni monumenti funerarî in marmo bianco. In quel tempietto, architettato da un padre Guarini nel 1694, nulla trovavasi di importante e prezioso, eccetto una specie di sarcofago contenente chiusa a chiave la Sacra Sindone. Carlo Alberto divenuto re, pensò di decorarla e di insignirla con il collocarvi alcuni simulacri e ornamenti marmorei di buon scalpello: fece incavare a tal uopo quattro nicchie, e in esse porre 4 monumenti dedicati, ad Amedeo VIII, a Carlo Emanuele II, al principe Tomaso di Carignano, e ad Emanuele Filiberto. Il Cacciatori di Carrara scolpì il primo; il Fraccaroli di Verona il secondo; il Gaggini del Ceresio il terzo; il quarto il Marchesi da Saltrio. Le sculture risultarono nel loro insieme e specificamente bellissime; ma per elevatezza di concetto e finitezza di forme il lavoro del Marchesi supera facilmente, a giudizio di tutti, quelli degli altri tre. Così due artefici comacìni su quattro entrarono in quella nobil gara, e un comacìno riportò la palma su tutti.

10. — Poco in là è il Tempio della *Consolata,* composta di tre chiesuole, una delle quali contiene una immagine creduta miracolosa, che rende ogni anima, che le si rivolga, *consolata,* costruita nel 1679 dal Guarini e ornata nel 1714 dal Juvara, due architetti seguaci, con molto minor ingegno, del Bernini e del Borromini, che per lungo tempo dominarono in Torino. Quella edificazione può piacere per le sagome capricciose e i suoi fulgori al buon villico, che viene a chieder grazia, non all'uom esperto

o appena intendente di arte; ma costui invece consolano due statue inginocchiate, in una cappella sotto la cupola a sinistra. Sono le figure, assorte in quieta e melanconica meditazione, ed effuse in tacita preghiera, della regina Maria Teresa, consorte di Carlo Alberto, e della regina Maria Adelaide, che di parecchi anni precedette nel sepolcro lo sposo Vittorio Emanuele. Quanta nobiltà e grazia, e quanto sentimento in que' due marmorei simulacri! Li scolpì la mano di Vincenzo Vela.

11. — Nel Tempio di S. Carlo fondato da Carlo Emanuele nel 1619 ammiravasi il mausoleo intagliato dal comacìno Tommaso Carloni per Francesco Maria Broglio, di famiglia da Chiari, che diede marescialli, duchi, pari e ministri alla Francia; ma lo sconquassò la furia dei giacobini. Nell'interno vi sono bei dipinti del Morazzone; nel frontone della facciata, di granito rosso, spicca, ordinato da re Carlo Alberto, un grande bassorilievo con S. Carlo che comunica Emmanuele Filiberto, scultura preziosa di Stefano Butti da Viggiù.

Nella chiesa di S. Francesco da Paola sono degni di considerazione il ritratto di Maurizio di Savoja e di sua moglie Lodovica, che stanno sulle porte laterali, e parecchie statue nell'interno, opere tutte di Tommaso Carloni; come sono degne di essere riguardate in Santa Cristina alcune sculture di costui, e altre bellissime del Caresana e del Tantardini.

12. — Non c'è da fermarsi ad osservare palazzi, pressochè tutti di gusto barrocco, eccetto il *Palazzo Madama,* costruito colle forme e per gli usi guerreschi da Guglielmo di Monferrato nella seconda metà del 1200 nello stile lombardo, munito di quattro alte e robuste torri, che fa ricordare i castelli di Ferrara, di Mantova, di Pavia, e Bartolino da Novara. Perdette alquanto nei restauri del 1403 intrapresi da Lodovico, ultimo principe di Acaja, e del 1416 sotto il duca Amedeo VIII. È grandioso e magnifico edificio che impone: sta in esso una galleria di quadri

dei quali taluni molto lodati di maestri da Como. Merita stima anche il *Palazzo Reale* edificato da Carlo Emanuele II verso la metà del 1600 coll'opera del Castellamonte e del Juvara, ma il suo pregio principale consiste nella ricca e rara raccolta di armi, la prima d'Europa, e in alcuni preziosi marmi, e dipinti, fra quali è mirabile un gruppo del Butti nella sala detta del *déjeuner;* e nel salone detto degli Svizzeri il fresco nella vôlta rappresentante l'*Istituzione dell' Ordine dell' Annunziata;* e nella foresteria lo stupendo *Diluvio universale* del Bellosio. Nomineremo ultimo il *Palazzo Carignano,* pretenzioso nelle forme ma scarso di buon gusto, che conserva le memorie gloriose del primo Parlamento dell'Italia unita.

13. — Ritroviamo pochi architetti, che siano notorî, del territorio di Como; bensì moltissimi artefici, che nel 1600 e nel 1700, tempi delle maggiori costruzioni, vivevano in Torino. Ce lo ricorda un' epigrafe che è nella chiesa vicina alla Corte, di forme fantastiche e bizzarre del Guarini, che la rifece nel 1656 a ricordo della battaglia di S. Quintino, rappresentata sull'urna dell' Ara massima in un bassorilievo bellissimo sormontato da un' Angelo che incoraggia i soldati di Emanuele Filiberto, la quale è opera moderna del Tantardini da Viggiù. Quell'epigrafe rammemora un' unione di maestri lombardi, che durò moltissimi anni in Torino. Si sa pure, e autentici documenti lo attestano, che un' unione di maestri luganesi, dopo il distacco del Ticino dal ducato di Milano, esisteva, e aveva rendite e privilegi. Si hanno memorie relative a ciò del 1600 e della prima metà del 1700. Da atti non dubbi, stati di recente pubblicati (5), si rileva quanto siam per dire.

Nel 1624 gli architetti e maestri da muro Luganesi, residenti negli Stati di Carlo Emanuele I, duca di Savoja, fecero istanza per la conferma dei loro privilegi, consistenti nell' esenzione da certe tasse e gravami, cui erano soggetti i forastieri, e ch' erano stati abrogati nel 1622.

Il duca diede la conferma di questi privilegi, che vennero raccolti e dati alla stampa nel 1683 in Torino. Nel 1702, nel 1703 e nel 1738, essendo essi scaduti, ne fu chiesta la rinnovazione; ma i chiesti diplomi non vennero, pare per ragione politica. Secondo gli atti relativi a tali privilegi, si avrebbe a ritenere, che gli anni nei quali gli architetti e i maestri da muro luganesi si stabilirono numerosi in Piemonte e vi si riunivano in congregazione, furono il 1624-25, il 1683, il 1702 e il 1738. La Congregazione degli Ingegneri, Capi Mastri da muro, Scalpellini e Stuccatori esiste ancor oggi in Torino, e dispone di larghi mezzi per sussidiare i giovani loro compatriotti, che ivi attendono agli studî delle arti del disegno.

14. — Da notizie qua e là raccolte vien posto in chiaro, che un Carresana Giovanni della Valle di Lugano esercitava in Torino l'architettura e la pittura nel primo quarto del 1600; un Carresana Giuseppe Salvadore da Cureglia nel Luganese era architetto civile e militare regio nel 1696, e un Bernasconi Carl' Antonio da Massagno presso Lugano, architetto di Corte nel 1714. Un Gian Pietro Verda da Campione, pochi anni innanzi il 1700, fu occupato nel disegnare ed edificare nel Piemonte e nella Sardegna, e passava quindi ai servigi del principe di Brunswik; mentre un Castello Quirino da Lugano delineava e intagliava le cariatidi nel Palazzo di Corte.

15. — Abbiamo già pronunziato i nomi dei pittori Morazzone, che si trattenne a lungo in Torino, vi godette di larghi favori da Carlo Emanuele I, e vi lasciò un bel quadro: *Fulvia svenuta alla vista della testa di Cicerone;* e di Francesco del Cairo, amatissimo da Vittorio Amedeo I, che lasciò anch' egli un pregiato quadro: *Il Salvatore nell' Orto.* Ai quali due dobbiamo aggiungere Rusca Carlo Francesco, nato nel 1701 a Lugano, che raccolse molte lodi per il suo pennello, e lo scultore Papa Bartolomeo, morto nel 1774, che fu ai servizî della Corte, dalla quale ebbe prima lauto stipendio, poi generosa pensione.

Che se ci piaccia portarci fuori, almeno colla mente, di Torino, a noi si presenteranno innanzi i reali Castelli di Racconigi e Stupinigi, entro i quali sfolgorarono i pennelli di Sala Vitale e Carlo Bellosio. Volendo trascorrere un po' lontano, mireremo la fortezza di Alessandria, i cui disegni di ingrandimento e di gagliarda instaurazione fornì l'ingegnoso comacìno Piazza Pietro, non appena essa venne in potere della casa di Savoja. E giù calando verso l'Alpi marittime incontreremo la vetusta e leggiadra città di Mondovì, e ad essa vicino il suo rinomato Santuario, luogo di pellegrinaggi di devoti patriotti, con lunghi ricordi storici e religiosi. Là in quel Santuario, Giovanni e Raffaello Recchi di Como furono chiamati a dipingere la vôlta della Cappella di S. Bernardo, dopo che ebbero finiti dei bellissimi freschi nel palazzo della Venerìa Reale. I Recchi vi andarono, e dipinsero sfarzosamente, e lasciarono il ricordo della loro opera con i nomi loro scritti in un angolo della vôlta, e la data dell'anno 1680 (6).

16. — Raccogliamoci di nuovo in Torino, e consideriamo le molte e belle cose ch' essa fece negli ultimi anni che fu capitale del vecchio Piemonte, e la dominante della giovane Italia; e volgiamo anche un pensiero a quegli artisti del territorio di Como che ebbero bella parte in quello splendido movimento. In pochi anni Torino ordinò le sue piazze, aprì bei passeggi, e costruì il suo vasto ed elegante Camposanto. Fra i verdi boschetti e le lucenti ajuole di piccoli parchi, e nei rettangolari spaziosi fôri eresse e sparse monumenti, simulacri, busti ed erme de' suoi duchi e de' suoi Re, degli uomini grandi da spada e da toga del vecchio Piemonte, e senza distinzione di città e regione, di quanti italiani colla forza del pensiero e della parola, colla energia dell' azione, nel segreto delle congiure e sui campi delle battaglie, più valsero a ridare agli Italiani la loro patria. Là nel silenzioso Cimitero sulla strada che conduce a Chivasso, inaugurato nel 1830, uno de' più ampli, più fastosi e regolari che Italia possegga,

posano le ossa di tanti e tanti che in vita per amor della patria non ebbero mai requie, e penarono nelle carceri e negli esigli, e sfidarono le spade e le mannaje: là sono le ceneri di Silvio Pellico, di Vincenzo Gioberti, di Massimo d'Azeglio, del generale Guglielmo Pepe, del general Bava e del Pinelli; e molti di que' busti e sepolcri scolpirono il Gaggini, il Marchesi, Vela, Tabacchi, Butti, e i due Buzzi-Leoni da Viggiù. Entro le mura di Torino, a fianco del Duprè, del Cacciatori, del Fraccaroli e altri valentissimi nel magistero dello scalpello, scolpirono con sicurezza e con onore i maestri ora ricordati, e altri comacìni che sarebbe lungo enumerare a uno a uno.

17. — Poniamo fine coll'additare due monumenti, che se non sono i più perfetti, al certo rappresentano degnamente due avvenimenti fra i più importanti dell' età nostra. Le viscere di duro quarzo del Monte Cenisio erano state squarciate pei calcoli e l'ardimento del genio, e uno sforzo strapotente di macchine e di braccia. Dovevasi inaugurare l'apertura della immane porta di unione tra l'Italia e la Francia, e ricordare con gigantesco monumento in Torino un' impresa ritenuta dapprima impossibile, poi salutata dal plauso dell'Europa maravigliata dal felice successo. Si pensò molto a chi commettere di perpetuare colle seste e collo scalpello la vittoria riportata dalla scienza sulla materia, e i nomi onorandi degli autori precipui della vittoria, che tanto lustro apportò all'Italia. Fu scelto Giuseppe Bregonzio della Madonna del Monte sopra Varese, discepolo del Vela, amico del Tabacchi. Una immensa mole, composta di massi granitici tolti dal traforato gremio del Cenisio fu elevata in mezzo ad ampia ornata piazza, donde si prospetta la nevosa catena dell' Alpi Cozie, e si vedono discendere fumosi e rumoreggianti i Titàni ferroviari. Lo studio trasfuse in quella mole il pensiero, lo scalpello la parola. Può quasi dirsi che tre Comacìni: Bregonzio, Tabacchi e Vela convennero in Torino a onorare i sommi matematici e meccanici del Piemonte, e un trionfo della scienza degli Italiani.

18. — Anteriore di alcuni anni è l' altro monumento di indole tutt' affatto politica e nazionale. I patriotti milanesi, memori delle Cinque Giornate, della guerra d' indipendenza, dei rovesci del 1848, e anelanti a una nuova impresa di rivendicazione e di riscatto coll'ajuto dell'esercito piemontese e di re Vittorio Emanuele, aprirono una segreta sottoscrizione per ordinare un monumento da elevarsi in Torino, che esprimesse i loro pensieri e sentimenti. L'opera per l'invenzione e la esecuzione venne affidata a Vincenzo Vela: costui, patriotta e soldato volontario del 1848, tutto comprese, accettò di fare, e fece. L' 11 aprile 1859, alla vigilia della nuova guerra d'indipendenza fra il Piemonte e l' Austria, tutto era finito; e scoprivasi in Piazza Castello, di fronte al Palazzo Madama, un magnifico gruppo dedicato all' *Esercito Sardo.* Sopra un basamento di granito s'aderge la figura in uniforme militare di un' Alfiere, che arditamente spiega all'aria la bandiera nazionale con una mano, e coll' altra impugna la spada per difenderla. Nel mezzo del vessillo sta lo scudo di Savoja; in giro della base sporgono bellissimi bassorilievi con simboli guerreschi; sommamente espressivo è quello che rappresenta Vittorio Emanuele alla testa dell'esercito nell'atto che dà l'ordine della partenza per la santa guerra nazionale. Nessun' altro monumento apparve più mirabile, e nessun' altro destò maggior entusiasmo di questo al suo scoprirsi. Più di trenta mila volontarî erano schierati sulla Piazza, lombardi in gran parte, giovani istruiti, e veterani provati, venuti in Piemonte per la nuova Crociata contro l' Austriaco, mescolati coi soldati dell' italica Macedonia, tutta in armi, anelante a vendicar Custoza e Novara, e ad emulare gli alleati Francesi scendenti dalle Alpi sotto il terzo Napoleone. Il trionfo del Vela fu completo: esso era dovuto in parte, è vero, al concorso patriottico e al prorompere del sentimento d'innanzi al monumento della Speranza: ma non v'ha dubbio che l'ispirazione dell'artista fu sublime, l' espressione nella statua

e nei rilievi verace e vivacissima, il lavoro dello scalpello magistrale. Anche oggi chi passa per la vasta piazza, arresta il passo, guarda e pensa: e anche noi salutando quel soldato e quella bandiera sentiamo ridestarsi un cumulo di memorie nella mente, il cuore battere più forte, e riverenti e riconoscenti ci accomiatiamo da Torino.

# NOTE

(1) Manzoni: Ode a Teodoro Koerner, Marzo 1821.

(2) Donisotti: *Memorie della Città di Vercelli.*

(3) *Projets primitifs de la Basilique de S. Pierre de Rome.*

(4) *Commentario alla Vita di Baccio Pontelli di Gaetano Milenesi*, nelle Vite del Vasari, Vol. II, pag. 662.

(5) *Bollettino storico della Svizzera Italiana*, Anno IX, N. 1-2, Gennajo-Febbrajo 1887.

(6) *Io. et Raphael Recchij pinxerunt anno Domini 1680* —: *Guida al Santuario di Mondovì presso Vico*, di G. Bianco, 1882, pag. 18.

## CAPITOLO XXX

### I MAESTRI COMACÌNI NELLA CITTÀ DI GENOVA DAL 1100 AL 1800

1. — Come il Leone di S. Marco raccolse sotto l'ali nelle sue provincie numerosa schiera d'artefici provenienti dai colli, dai monti, dai laghi di Como e sue vicinanze: numerosi, se non altrettanti e per altrettanto tempo, ne radunò a sè d'intorno nella città e nelle due riviere il Cavallo di S. Giorgio. Genova non fu frettolosa nell'applicarsi alle arti belle: si lanciò presto sui mari, e diedesi a fondar colonie: Corsica, Sardegna, Sicilia, Egitto, l'Egeo, il Bosforo, la Crimea furono fin dal mille sede de' suoi mercati. A conseguire tali intenti incontrò nemicizie e guerre, ora coi Pisani e coi Veneziani, ora coi Saraceni e coi Turchi; e fu a vicenda vincitrice e vinta. Più tardi ebbe contrasti in terra e in mare con i Visconti e gli Sforza di Milano, cogli Angioini e gli Aragonesi di Napoli, coi re di Francia e di Spagna e, peggio, fu lacerata nell'interno da famiglie faziose e potenti, da partiti aristocratici e democratici; e fiaccata e stanca dovette persino chinare il collo alla dominazione straniera. Genova non ebbe i re, ma i consoli, i capitani del popolo, i podestà; risuscitò nel 1147 il nome di repub-

blica andato in disuso dopo la caduta della repubblica romana, e chiamò Duca o Doge il supremo magistrato, e per il primo con tale titolo Simone Boccanegra. Nelle loro peregrinazioni sui mari i Genovesi oltre che le merci da Galata, da Caffa, da Tana, dall'Asia minore, dall'Egitto, trasportarono in patria preziosi marmi dalla Grecia, dalla Libia, dalla Spagna, e dalla Sardegna; e nel 1098 dalla Licia le ossa di S. Giovanni Battista, che divenne loro protettore. Ricolmi di ricchezze pensarono un po' più tardi, nel 1400, a fondare un *Banco,* che fu detto *Casa di S. Giorgio,* in cui i negozianti depositarono al sicuro parte dei loro capitali, e lo Stato accumulava denaro a beneficio dei commerci, per i casi di guerra, e anche per accrescere le costruzioni, i comodi, gli abbellimenti della città. Già durante il 1300 s'erano vedute edificazioni sontuose in Genova, laonde il Petrarca scriveva in una sua lettera: « Vedrai la città dominatrice sul fianco di petroso colle, superba di uomini e di mura — *viris et menibus superbam* — cui lo stesso suo aspetto annunzia padrona del mare, nella quale tu come il costume del popolo, la postura dei luoghi e il decoro degli edifici ammirerai principalmente l'armata a tutti terribile, e formidabile al litorale, e il porto fatto a mano con spesa incalcolabile, e infinito lavoro, cui ciascun giorno vanno invanamente a colpire le procelle. »

2. — Il titolo di *superba* applicatogli dal Petrarca seppe Genova conservare e sempre più giustificare colla magnificenza de' suoi edificî, massimamente dopo il 1500, quando veramente attese a divenir culta e civile, e le autorità e i cittadini gareggiarono a chi operasse con maggiore intelligenza e ricchezza. Chiunque vada in giro per le vie, per le piazze, e lungo il roccioso lido di Genova, non può, dopo aver pensato a' suoi grandi uomini, ad Alberto e Pietro Doria, a Pietro Fregoso, a Biagio Assareto, a Cristoforo Colombo, ad Andrea Doria, ad Ambrogio Spinola, e giù giù a Giuseppe Mazzini e a Garibaldi, non pensare a quelle fabbriche grandiose, che si elevano d'ogni parte,

e a que' monumenti e a quelle ville, che alla città arrecano così splendido ornamento.

Anche qui, secondo il nostro costume, dobbiamo chiedere: Di cotesti disegni, scolture, pitture, e decorazioni di varia specie quali furono gli autori? In quella moltiplicità di edificî, e in quella lussureggiante pompa di arte che colpisce d'ogni parte, i maestri di Como intervennero poco o tanto con la loro presenza, con l'ingegno e le fatiche? Questo è ciò che intendiamo ricercare con il farci ad andare in volta entro il recinto di Genova; con il fissarci sulle migliori cose d'arte con qualche ordine cronologico; e coll'additare quegli uomini che anche in Genova procurarono onore alla loro patria comacìna.

3. — Incominciamo dalla Cattedrale, ossia dal S. Lorenzo, monumento in Genova di maggior antichità e importanza. Narrano le cronache (1) che nel luogo ove ora sorge il Duomo dedicato a S. Lorenzo, esisteva una chiesuola intitolata allo stesso Santo, della quale è menzione in una memoria del 878: la Cattedrale stava fuori delle mura nella basilica dei SS. Apostoli. Nel 978 in S. Lorenzo fu installato un clero particolare di canonici, e undici anni dopo trasferitavi la sede vescovile. Verso il 1100 i consoli deliberarono di ricostruire quella chiesa, e vuolsi che prima opera fosse quella della facciata, eseguita con ricchezza di ornamenti e bizzarria di architettura, così come in molta parte ancor si vede. Le memorie che restano e lo stile che predomina, danno a conoscere che la fabbrica interna si compì dopo, forse da altri architetti e altri artefici: Papa Gelasio II la consacrava nel 1118. Malgrado le guerre, ond'era travagliata la nazione, l'opera continuò assidua, con grande amore e gravissimo dispendio; nel 1174 furono dai consoli imposti tributi speciali a fin di promuovere e ultimare il sacro tempio. Ma la facciata non potè essere condotta a termine; dal 1100 al 1200 si fecero la parte bassa, il mezzo e i due lati; dal 1516 al 1521, sotto il doge Ottaviano Fragoso, la parte superiore, e il

campanile. Si disputò e si disputa a quale stile appartenga la metà antica, che è la più curiosa e la più preziosa, e quali ne siano stati gli artefici autori. Taluni vollero vedervi l'impronta dell'architettura moresca, che nei primi secoli dopo il mille i Genovesi poterono considerare e studiare nei loro frequenti viaggi sulle coste di Spagna, di Sicilia, d'Africa e di Palestina. Eppure la ragione storica e lo stesso criterio artistico dovrebbe suggerire che non dagli Arabi e dal Levante ritrassero le loro idee coloro che si applicarono alla facciata del S. Lorenzo: nei luoghi dianzi nominati non erano infrequenti i monumenti bizantini, e a quell'età ben poco era a vedersi composto secondo l'impronta, svoltasi di poi, dei Saraceni. L'Alizeri (2) nel parlare della facciata corre al S. Michele di Pavia, e vorrebbe che si ponesse mente, nel giudicare che fanno gli altri, delle molte e marcate somiglianze che vi sono fra l'uno e l'altro tempio. Osserva che non deve far meraviglia che gli stipiti delle tre porte, la maggiore nel mezzo e le due laterali, differiscano tra loro nel magistero degli ornamenti: l'arte subì diverse mutazioni fino dall'età dei Longobardi e nell'età prossima seguente; laonde poco monta che la porta del fianco destro veggasi ornata a grandi scompartimenti con rozze sembianze di leoni e sirene, e l'altra a minuti campi con ogni maniera di bizzarre figure, quando la disposizione, le proporzioni, le linee in tutto si rassomigliano. È l'arte iniziata e continuata in casa nostra, a Pavia, a Como, a Parma, a Modena che si trasferisce e si impianta in Genova: la scultura rude, con figure strane, qua e là espressiva, si presenta in tutta la distesa della facciata inferiore; lega e corrisponde coll'indole e le ispirazioni della lombarda architettura.

E come lombarda deve dirsi la parte esterna ossia la facciata, tale parimenti si ha a ritenere la parte interna, sebbene questa sia stata largamente immutata e tramutata circa due secoli dopo la sua costruzione in causa di

un incendio suscitato dalle civili discordie, che nel 1296 disfece la vôlta dell'edificio. Per le cure del Comune e per la liberalità di un dottor Lanfranco Pignolo si riparò, e si restaurò l'edifizio; la navata principale, almeno fino alla cupola, rimase qual' era nella primitiva sua originalità; nel resto, si aumentò il numero delle colonne, si elevò l'altezza della vôlta, si fece una loggia magnifica all'interno, il cui centro sta nel mezzo della porta d'ingresso. Di tutte coteste opere sopravisse la memoria e la data in una lunga iscrizione tuttora esistente, posta in alto sotto il plinto del superiore riparto della porta principale. Si legge a sinistra (3): — 1307, *Pastono de Nigro e Nicolò de Goano fecero rinnovare quest' opera col decennio dei legati* —; e a destra (4): — 1312, *Filippo de Nigro e Nicolò de Goano riparatori di questa chiesa fecero rinnovare quest' opera col decennio dei legati.* — Queste successive innovazioni operate entro il tempio, non turbarono e sconvolsero l'aspetto e il carattere architettonico, che rimase ed è perfettamente lombardo. Tale lo giudicarono e lo giudicano i più recenti critici, l'Osten Friedrich per il primo, il quale descrive e mette fra le principali costruzioni lombarde la Cattedrale del S. Lorenzo di Genova. Tale pure lo dimostrano anche ai non troppo esperti nell'arte, oltre che la facciata colle sue stupende porte, e coi leoni tipici posti a guardia dell'ingresso, il colonnato della navata longitudinale dal fondo al principio della cupola, con ben altro stile innalzata durante il 1500 da Galeazzo Alessi, il quale pur riformò il coro e il presbiterio. Tale lo dicono la composizione a strati alterni a due colori dei pilastri e delle mura che sono il basalto e il marmo bianco; la forma delle navate centrale e laterale sopravanzate da una vôlta ad arco pieno, ove indubbiamente stendevasi avanti l'incendio una tettoja; e finalmente l'assenza di materiale frammentario non mai voluto dai Comacini se non per servirsene in qualche decorazione, e la presenza quasi obbligatoria dei leoni e di altri animali simbolici, che compariscono in qualunque fabbrica, alla quale abbiano essi dato mano.

4. — Ora a comprovare e stabilire la presenza dei maestri nostri in Genova, fin da quando i Consoli di questa città, verso il 1100, deliberarono la ricostruzione del S. Lorenzo; e da quando sul principio del 1300, i delegati del pubblico, De Nigro e De Goano, intrapresero il rifacimento di una parte dell'interno del sacro tempio, e quindi ad arguire logicamente del loro intervento in quest'opera grande e gloriosa, un altro argomento ci si presta, che non è tratto da induzioni generali e notizie vaghe, ma da documenti autentici, con nomi e date.

Nel discorrere della costruzione del Duomo e del Battistero di Parma, noi vi abbiamo notato il nome di Benedetto d'Antelamo che lasciò scolture preziose per que' tempi in que' due monumenti, distinte con il nome suo e della sua patria, e colle date del 1178 e 1196. E abbiamo mostrato che in un diploma del 713, con il quale re Liutprando fece donazione a S. Pietro in Ciel d'Oro di Pavia di parecchie terre in varî luoghi, vi comprese quei carpentieri, che il detto Santo Luogo possiede nella Valle che dicesi *Antelamo,* e quelli che sono in Besozzo con i figli e le figlie, ecc.; la quale donazione venne confermata nel 1033, con parole quasi identiche, da un diploma dell'imperatore Corrado il Salico (5), e riconfermata da altri suoi successori. E abbiamo osservato finalmente che questo stesso nome di *Antelamo,* con il solo cambiamento di una lettera, *Antelaco,* forse per precisione etimologica, *ante lacus*, si legge in una carta di donazione dell' 8 marzo 804, colla quale certi Pietro e Domenico monetari fanno donazione di un loro podere detto *Antelaco,* nel Sepriese, alla Chiesa di S. Pietro di Campione.

5. — Apparisce certamente cosa, più che curiosa, importante per la nostra storia, il trovare quasi inopinatamente ma fuor d'ogni dubbio in tempi antichissimi i maestri di Antelamo, i quali non erano e non potevano essere che una fraglia dei maestri comacìni, che possedevano quasi il privilegio dell'arte edificatoria in Genova. Nei protocolli di

un messer Lanfranco del 1181, conservati nell'archivio di S. Giorgio, si leggono i nomi di un Martino e di un Ottobono, *magistri Antelami.* Nei venti statuti di Genova, là dove parlasi di proprietà promiscue e muri divisorî, dichiarasi che le relative questioni devono deferirsi all'arbitrato di due maestri d' Antelamo da scegliersi dai magistrati (6). Queste parole si riportano in una sentenza in data del 27 novembre 1355, di fresco pubblicata, del Collegio dei Giudici di Genova: *arbitrio duorum magistrorum Antelami,* ecc. Più tardi, in un documento del 16 luglio 1516, che concerne lo scultore Gian Giacomo Della Porta, si parla di un pagamento da esso fatto ai maestri e operaj di Antelamo (7). Le quali parole dimostrano che quei di Antelamo non solo dimoravano, certamente numerosi, in Genova, ma erano divisi in due classi, dei maestri e degli operaj. Pare che l' albero degli *Antelami* o *Comacìni* si mantenesse in credito e in favore in Genova, laonde troviamo che quel Comune, qualche anno avanti il 1550, nominò suo architetto un *Bernardino de Cabio,* che è paesello presso Mendrisio, fra Como e Lugano, il quale ebbe un fratello di nome Antonio, e più tardi si sottoscrisse *Bernardino Cantoni,* e lui e il fratello furono progenitori di altri architetti Cantoni del territorio Comacìno, che fino al principio di questo secolo meritarono distinta lode per opere di bella architettura ed elette decorazioni. L'erudito illustratore delle arti del Disegno in Liguria da noi citato scrive in proposito (8): « Il primo architetto o *magister antelami,* che tali chiamavano i capi delle fabbriche, ammesso agli stipendi del Comune fu un *Bernardino de Cabio,* che più tardi si sottoscrisse *Cantone*, e dee sospettarsi progenitore o consanguineo di molti che Genova ebbe in ugual magistero fino ai primordî del secolo presente. »

Sia dunque per l'indole dell' architettura e della scultura; sia per la consistenza e la superiorità nel 'arte edificatoria e decorativa dei maestri di Antelamo o Comacìni,

che in Genova ottennero gran credito e privilegi; sia per il silenzio di nomi di artefici della città e d'altri luoghi, che sarebbero stati conservati e tramandati, specialmente se genovesi; ogni ragion vuole che il concepimento e la fattura del S. Lorenzo abbiasi ad attribuire ai maestri Comacìni, i quali anche in Genova, come in Venezia, impiantarono la loro piccola colonia, che visse e prosperò per anni e anni molti, congiungendosi, ben s'intende, ad altri *colliganti,* ma conservando la propria autonomia.

6. — Monumenti da essere considerati appresso la Cattedrale sono: Il *Palazzo ducale,* che ebbe anche l'epiteto di *Reale*, e sta di fianco al Duomo; e il *Palazzo di S. Giorgio*, anticamente delle *Compere,* posto di fronte al mare, edificato nel 1291, per incarico dei capitani del popolo, da un Marino Boccanegra, insignito di un gran salone nel 1338 dal doge Antonio Adorno. Il salone e palazzo ducale andarono in fiamme nel 1591: furono ricostruiti; ma nuovamente incendiati nel 1777. Allora il governo pensò a innalzare un nuovo palazzo di maggior mole e maggior magnificenza: questo fu risparmiato da allora in poi dagli incendî e da tellurici disastri, non del tutto dalle ingiurie dei Giacobini. Ma degli ultimi rinnovamenti di questo Palazzo direm fra poco. Quasi coetaneo al Palazzo ducale è quello delle Compere, incominciato nel 1250, ingrandito nel 1368, ceduto al Banco di S. Giorgio, che lo ampliò, e diedegli il suo nome nel 1407. Era vasto, ricco e ornato; raccolse merci e tesori; ospitò principi, capitani e magistrati, ma sulla fine del passato secolo i Giacobini lo sconquassarono; i riformatori moderni aspettano di uguagliarlo al suolo. Ignoto ne fu sempre l'architetto, spiccatissima è la fisionomia lombardesca.

Che se fino al 1400, e anche un po' più innanzi vi furono opere di singolar valore distinte con il marchio ossia con lo stile degli Antelami, cioè Comacìni, ma senza indicazione di nomi, di persone e luoghi: vengono poco

dopo e s'accrescono i lavori d'arte, dei quali taluni sono veri capolavori, nei quali è chiaro e spiccato il nome dell'autore. Anche nella città di Genova i maestri di Como, compito e chiuso il ciclo artistico lombardo, piegarono a quelle forme, che imposero i nuovi studî, e i nuovi modelli e le tendenze nuove. Nell'architettura, nella scultura, nella pittura vennero non pochi dal di fuori a mescolarsi e a gareggiare coi lombardi. Ci venne Pierino del Vaga, scolaro di Raffaello; Carlo del Mantegna, discepolo, e deve credersi, parente del grande Mantegna Andrea; più tardi comparvero Rubens, Vandych e il Solimene; e vi nacquero i Semini, i Cambiaso, il Cappuccino, pittori. Arrivarono il Montorsoli, Andrea Contucci, Giovan Bologna, dotti, quali in scultura, quali in architettura, o in ambedue le arti; e maestro superiore a quasi tutti nel disegnare e costruire Galeazzo Alessi da Perugia, che del suo ingegno lasciò copiose e splendide prove in palagi e in templi, che fanno gloriosa la città di Genova. Tuttavia in mezzo agli artisti patrî e forestieri vivevano stabili, si succedevano in buon numero, e sapevano assecondare i movimenti dei tempi e delle idee, senza fuorviare dalle leggi fondamentali della buona arte, e in altre guise sapevano mantenere quasi il monopolio, altri uomini calati al mare dai laghi e dei monti comacìni. Osserva l'Alizeri (9), che sul principio del 1500 era incominciato a prevalere « negli ordini dell'architettura lombarda uno stile, che senza sconoscere le maschie e severe forme del passato, studiava a certa quale sveltezza ed eleganza sopra le consuetudini d'addietro. » « Il qual gusto, prosegue, visibile specialmente nei luoghi sacri, torna ad encomio di quella generazione di maestri, più che di tale o tal'altro in particolare.... A tali fogge di costrurre e d'ornare va mescolato un talento di decorazioni diverso per non dire contrario, ricchissimo e quasi pesante di cornici e fogliami e volute, secondo che ne capiscono gli spazî, usanza rapidamente diffusa nelle cose di semplice ornamento, e di

cui sono esempi in due chiese, la cripta a Nostra Donna del Monte, e i fregi del Santuario di Savona. Questa recarono di Lombardia G. B. Orsolino e Giovanni e Cristoforo di lui figli.... Quei metodi del resto non venivano al tutto nuovi, nè vi stavano unici; altri lombardi, siccome il Pellone, il Ferrandina e lo Scorticone ne produssero saggi non molto disformi. »

7. — Ora che abbiamo citato qualche nome e qualche luogo, e toccato delle evoluzioni dell'arte in Genova, proseguiamo coi maestri nostri. Il Ratti e l'Alizeri nelle loro guide artistiche pronunziarono ed esposero ciò che di recente fu comprovato dalla pubblicazione di autentici documenti intorno ai lavori scultorî dei Comacìni a datare della metà del 1400 (10). Volgiamo un' altra volta il piede al *Palazzo delle Compere*. « Chi ascende le scale che conducono agli antichi uffizî della Banca, scrive il secondo dei due ora citati scrittori (11), chi ne visita ogni sala, ne interroga i marmi, le lapidi e le memorie, si riconduce al pensiero gli augusti edifizî ove i greci e i romani adunavan le immagini de' più chiari cittadini, a tributo di riconoscenza, a stimolo di virtù. Non è luogo in Genova dove l'amor di patria si onori d'esempi così illustri e di nomi tanto famosi, o ragioni al nostro intelletto con maggior forza. Ogni lapide fa memoria d'un benefizio, ogni statua ti consiglia ad emularli. » Qui dunque stanno marmi con su scolpiti epifonemi di greca e latina virtù; nell'atrio, nella gran sala sorgono simulacri di personaggi, nei quali s'epiloga parte della storia più gloriosa di Genova. Infatti là vedi la statua sedente di Francesco Vivaldi scolpita a onor suo nel 1466; qua un' altra marmorea ritta in piedi, bella nell' aspetto severo, di Luciano Spinola incisa nel 1473, e un' altra di Domenico Pastino fatta nel 1475, ambedue questi uomini involti nella toga e coperti il capo di turbante alla levantina; un' altra ancora vedesi nell'atrio di Ambrogio di Negro, che fu commissario della repubblica in Corsica, intagliata nel 1490,

la quale, dice l' Alizeri, è un monumento di scultura da far onore al secolo decimoquinto. Da quali mani uscirono mai quei lavori, che attestano la bella coltura della mente di chi incise i rudi marmi, e lo stadio di progresso, cui erasi avanzata prima del cinquecento l' arte scultoria in Genova? I consultati autentici documenti omai ne attribuiscono la paternità e il merito al maestro Michele da Oria, che taluno scrisse Aira, il quale è modesto paesello alla estremità settentrionale del golfo lacuale di Porlezza, nella Valsolda. E poco lungi da cotesti simulacri, in una delle nicchie inferiori del salone, è una statua di Francesco Lomellino scolpita nel 1509, sulla cui base lo scultore rivelò il suo nome: *Paces Garinus* (forse *Gaginus*) *Bissonius faciebat* — Pace Garino (o Gagino) da Bissone faceva. — Qui è dunque un altro valente artista, nato sullo stesso lago dove nacque Michele d' Oria, nel villaggio di Bissone. Dell'abilità del Garino o Gagino Bissonese dice l'Alizeri (12): che « è seguace diligentissimo della natura, destro nel nobilitarla, d' estrema evidenza nelle forme del volto e nelle estremità, di pieghe maestose e composte con senno; talchè non si saprebbe qual'altro dopo il Civitali lavorasse tra noi con uno stile che manifesta cultura e grande maestria senza nuocere punto a' caratteri del vero. » Lo stesso scrittore ci avverte, che un' altra statua, innalzata nell'atrio a Gerolamo Gentile, deve attribuirsi, per l'impronta dello stile, a Guglielmo della Porta, e che contro tale opinione non urta la data del 1538 scritta al piede di essa; e che da maestro della stessa scuola uscì pure la statua di Giano Grillo, che vedesi in alto a sinistra nel salire le scale, e porta la data del 1549.

8. — E poichè abbiamo pronunziato il nome dei Della Porta, ricerchiamo le opere di due di questo nome rimaste nel duomo del S. Lorenzo; e ritornando a quel sacro luogo, del quale per ragione di tempo e d'importanza già ci siamo occupati, facciamoci a rilevare e mostrare le non

poche belle cose, che nel corso di molti anni, vi compirono il versatile ingegno e la tradizionale perizia di parecchi maestri di Como. Ciò che più attrae l'attenzione, e piace e si ammira nel vetusto tempio è la Cappella di S. Giovanni, le cui ossa furono importate nel 1098, il patronato sulla città acclamato dal voto del magistrato nel 1327, e il sepolcro sempre più abbellito tra il 1323 e il 1449, fin ch'ebbe compimento dopo il 1530 coll'erezione dello stupendo altare sopra il quale posa l'urna contenente le sacre ceneri. Poche cose in questo genere sono così finite e svariate, come la cappella di S. Giovanni, il cui ingresso è di forma semigotica con lesene scolpite a fiori, a festoni di una sottigliezza ammirabile, che sporge alquanto all'infuori a guisa d'arco di trionfo, ed è formata a cilindro con tre vôlte a pieno sesto, dal cui mezzo piove una luce tremola e radiante. Da chi e quando sia stato fatto il prospetto esterno, non è noto; dovette essere finito nel 1496, perchè ciò si arguirebbe dall'epigrafe incisa sul fregio della sinistra parete, che contiene la dedica al santo Precursore. Molto probabilmente quei lavori vennero eseguiti dagli unici maestri di scalpello, che in quegli anni avevano stanza in Genova, ed erano aggregati alla scuola di Michele d'Oria.

Si volle poi che le pareti interne avessero a far pompa di sculture elette, e andossi in cerca, si dice, al di fuori di Genova di valenti artisti, e si dice che sia stato chiamato dalla Toscana Matteo Civitali, lucchese, che avrebbe scolpito le bellissime statue di Adamo ed Eva, di S. Zaccaria e S. Elisabetta, di Abacucco ed Isaja poste entro le nicchie della cappella. Il pregio di quelle sei statue, specialmente di quella di S. Zaccaria, è certamente straordinario; ma non può spiegarsi facilmente, come siansi attribuite quelle sculture al Civitali, che nessun documento attesta esser venuto e aver lavorato in Genova, e il cui nome non è segnato in alcun atto degli archivî del duomo (13): l'induzione deriva dalla somiglianza di queste

con altre opere del Civitali in Lucca, e non già, come taluno suppose, dal testo dell'epigrafe dianzi da noi ricordata, la quale è di brevissime parole per nulla relativa a qualsiasi artefice.

« Al Santo Precursore, Francesco Lomellino e Antonio Sauli, Priori, e il Consiglio con moltiplicato danaro finirono di pagare questo tributo nel 1496. » È noto invece l'autore delle due statue poste di fronte, il S. Giovanni Battista e la Madonna con il Putto, che recano il nome scritto a'piedi: *Sansovinus Florentinus faciebat.* E perfettamente noti sono gli autori dello splendido altare, che solo, finito il vaghissimo prospetto, e ultimate con pompa le pareti interne, rimaneva nel modesto antico stato. Il conte Filippo Doria, si tolse l'incarico di dare magnificenza alla cappella con la erezione di splendido altare, sopra il quale posasse l'urna, e colla riduzione del tempietto a forma più nobile ed elegante. A tal fine chiamò di Lombardia Gian Giacomo Della Porta, il quale venne conducendo seco il giovane Guglielmo, figlio del fratel suo Cristoforo, e s'associò con Nicolò di Francesco da Corte, che già abitava in Genova insieme con altri suoi compaesani del lago di Lugano.

L'anno della venuta dei Della Porta in Genova viene fissato dagli storici nel 1531 (14). Riporterò la descrizione e il giudizio dell'Alizeri di quell'altare (15): « Isolato sovra un ordine di gradini si ricopre di un padiglione o tribuna sorretta da quattro colonne di porfido che posano sovra ricche basi di bianco marmo. Ho detto ricche, poichè mostrano sovra ogni specchio scolpita in bassorilievo una figura di profeta; di guisa che veggonsi poste quasi ad uffizio d'ornamento ben sedici figure, le quali se non sono studiate secondo gli ottimi precetti dell'arte piacciono però per certo brio ed arditezza, benchè mal s'accordino alla castigata eccellenza delle vicine sculture. N'è autore Guglielmo Della Porta...: la novità, benchè riprovevole, del suo stile, piacque tanto a que'giorni, che le

vennero affidate le statue per l'altare dei Ss. Apostoli.... » « È difficile, prosegue, il lodare degnamente l'eleganza che in ogni parte vi seppero improntare i due artisti lombardi. È difficile sovratutto il lodare gli ornamenti scolpitid al Corte, i quali in Genova, ricchissima di tal genere di lavori, non hanno rivali, e pochi, diremo anche, nelle altre città d'Italia. I rabeschi ond'è intagliata in ogni suo aspetto la tribuna uniscono alla scelta e alla varietà delle parti una sì paziente e dotta esecuzione, che i loro getti si propongono come uno de' più belli esemplari a chi studia l'arte ornamentale nelle pubbliche e private accademie. Sembra che il Corte accomodasse al suo stile d'ornare ogni ragione di naturale bellezza, e conseguisse l'altissimo scopo di tal'arte, che vuole gran varietà in mezzo a somma armonia e concordanza di parti. » Da ciò apparisce quanta l'eccellenza del lavoro, e quanto il merito dei nostri artisti.

[illegible] conto esatto di tanto merito, giova vedere le altre belle opere fatte da questa triade entro il recinto, e anche fuori della città di Genova.

Maestro Nicolò de Corte viene da parecchi intelligenti indicato autore dei vaghissimi ornamenti che fregiano l'ombracolo della Cappella ora descritta di S. Giovanni, di una porta [illegible]mente lavorata nella stessa cattedrale, e della preziosa scultura rappresentante il Battesimo di Cristo sopra la porta dell'attigua chiesuola di *S. Giovanni il vecchio.* E all'abilissimo comacino sono attribuite molte decorazioni condotte con finezza maravigliosa e gusto squisitissimo in giro a portoni di palazzi signorili, di quelle segnatamente, tanto nobili e gradevoli, del palagio del quale la Repubblica faceva dono al suo gran cittadino Andrea Doria. Nè il Da Corte fu inferiore ad altri nell'intaglio delle figure, e oltre che nel Battesimo sopra la porta del S. Giovanni Vecchio si mostrò valentissimo nell'intagliare parecchie statue passate a ornare il palazzo di S. Giorgio e quello Ducale, fra le quali la statua di Cattaneo Pi-

nello, insigne ammiraglio e benefattore della patria. Spiace che nessuno degli storici dell'arte siasi curato di raccogliere notizie di Nicolò da Curte, che per fantasia, disegno, e maneggio finitissimo de' marmi non la cede a nessuno de' migliori suoi coetanei, compresi il Montorsoli e il Cividali.

9. — Un numero più copioso di sculture si conoscono fatte in Genova da Gian Giacomo e Guglielmo Della Porta. Essi dopo aver menato a fine la Cappella del S. Giovanni, impresero nel Duomo stesso il lavoro di un'altra Cappella dedicata a S. Pietro di jupatronato della nobile famiglia Cibo, e la erezione, entro di essa, del deposito di Giuliano Cibo, che fu vescovo di Agrigento. Si hanno le memorie del trasporto di marmi da Carrara per queste opere, e la sicurtà dei nomi dei due artisti, che la eseguirono. Nobile è l'architettura del tempietto: ben tagliate le sette statue con due bassirilievi, che lo adornano; semplice e severa la sepoltura: tutto composto riccamente in marmo. Il Duomo di Genova ebbe grande lustro dallo zio e nipote Della Porta, e dal De Curte, comacìni.

Oltre di queste, molte altre cose d'arte produssero i due Della Porta nella città stessa: si ricordano particolarmente un gruppo di Ercole e Caco, una statua di Cerere nel Palazzo Grimaldi, una S. Caterina da collocarsi sopra le porte dell'Acquasola, ed ora esistente nell'Accademia Ligustica; tre Grazie con quattro Putti, che furono spedite in Fiandra al gran scudiero di Carlo V. Guglielmo eseguì le statue di S. Luca e S. Marco, vicine a quella di S. Giovanni del Montorsoli, collocate nel presbiterio della Cattedrale, che non temono la vicinanza del Toscano; e Gian Giacomo nel 1540, per commissione del Senato, il gruppo marmoreo di S. Tomaso che appressa la mano al costato di Cristo, già sorgente sopra le porte della città che avevano il nome da quel santo, e che da non molto, dopo la demolizioni di quelle porte, fu collocato sopra l'ingresso del tempio a lui sacro. Si è già detto della statua

di Gerolamo Gentile, esistente nell'atrio del Palazzo delle Compere, assegnata a Guglielmo della Porta; a lui viene altresì attribuita la statua di Giano Grillo, che è la prima che s'incontra nel Palazzo sulla sinistra della grande scala d'ingresso.

10. — Ma basta dei Della Porta e del De Curte; diamo un'occhiata ad altri oggetti raccolti nella Cattedrale, che hanno pregio e spicco, ed uscirono dalle mani di maestri Comacìni. A man sinistra entrando, e quasi di faccia alla cappella di S. Giovanni sale a spira, partendo da una base con fiancata in bianco marmo, una scaletta, che su mena a un pulpito parimente tutto di marmo bianco. L'opera non è grande, ma incisa e quasi trapunta dallo scalpello, a fiori, a frutta, a piccole figurine, di un gusto il più fine e squisito. Come consta da attigua nettissima epigrafe del tempo, quel pulpito è fattura di un maestro Pier Angelo da Carona. Nella cappella sontuosa dei Lercari quasi in fondo al tempio, a destra entrando, abbondano i lavori di pittura e di scultura. Sono in essa l'Assunzione di Maria e la sua Coronazione in cielo, frescate nella vôlta; le immagini dei Profeti a' suoi lati, la statua in marmo della Speranza, gli ornamenti d'architettura in stucchi e marmi e le prospettive in pittura in gran parte di Giambattista Castello, detto Bergamasco, del lago di Lugano; ivi sono altre belle opere del Lercari e del Cambiaso: ma nella cappella stessa spiccano due statue, rappresentanti la Speranza e la Carità, molto lodevoli, fatte in età giovinissima, da Giovan Giacomo Paracca, detto il Valsoldo, perchè nativo della Valsolda. Che se ci volgiamo al maestoso Presbiterio o Coro, così ricco e rilucente, dobbiamo rallegrarci nel conoscere che l'architetto e l'ornatista di que' lavori insino al cornicione fu Rocco Pennone da Como, e gli autori delle scolture, che stanno in giro, eccettuata quella del S. Giovanni ch'è del Montorsoli, uscirono dalle mani dei Della Porta e dei loro soci e compaesani dimoranti in Genova. Anche il gruppo di

Maria con il bambino Gesù, collocato sull'altar maggiore, che attrae l'attenzione per lo splendore de' suoi bronzi, fu composto è fuso nel 1652 da Giov. Batt. Bianco da Como, e scoperto con grande solennità alla presenza del Doge e delle supreme Magistrature. « Quest'opera, dice l'Alizeri (16), e per mole e per venustà di composizione, e per finezza di condotta deve dirsi riguardevole e rara. »

11. — Arrivati a questo punto ci si presentano innanzi diversi artisti di uno stesso cognome e di varia capacità, che formano una famiglia artistica, non vetusta e longeva quanto quella dei Buono e dei Solari, ma durata più di due secoli nell'esercizio delle arti del disegno, la più parte del tempo in Genova, alla quale città fu perciò creduto che appartenesse. Per schivare la equivocazione di alcuni nomi quasi uguali, e procedere con maggior brevità e chiarezza porremo qui due specchietti genealogici di due famiglie di Carloni, che, sebbene si siano tenute distinte, provengono molto probabilmente da un sol ramo, o comunque sia derivano da due paeselli quasi attigui, Rovio e Scaria, nel Mendrisiotto il primo, l'altro in Vall'Intelvi.

*Carloni Giovanni* di *Rovio* si stabilì in Genova verso il 1570, e fu padre di

*Taddeo,* scultore architetto, nato a Rovio, morto in Genova nel 1513; e di *Giuseppe,* scultore,

*Taddeo* fu padre di *Giovanni* o *Giovan Andrea,* detto il *Genovese,* nato a Genova nel 1590, marito di una figlia del pittore Bernardo Castello, detto il *Bergamasco,* e morto in Milano nel 1630; e padre di *G. Battista,* nato in Genova nel 1592, e morto verso il 1680,

*Giovan Andrea* generò *Andrea,* pittore, nato verso il 1639, morto nel 1697, e un *Niccola* pittore.

Dall'altro lato, da *Giuseppe,* figlio del capostipite *Giovanni,* provennero *Bernardo,* scultore, e *Tommaso* parimenti scultore.

Il ramo dei *Carloni da Scaria* ci mette innanzi:

Carloni *Gio. Battista,* scultore, marito di *Taddea de Alio* o *Aglio* da Scaria, padre di

*Diego,* scultore, nato a Scaria nel 1674 e morto nel 1750, e padre di

*Carlo,* pittore, nato nel 1686, morto nel 1775.

Ora diciamo qualche cosa specificamente di questi Carloni.

12. — Carloni Giovanni da Rovio erasi stanziato con altri suoi compaesani a Genova, e qui esercitavasi nell'intaglio di rabeschi e fogliami. Ritornato dopo alcuni anni a casa, là vide ben cresciuti i due suoi figli Taddeo e Giuseppe, e, dopo un po' di riposo restituendosi a Genova, là li condusse seco per avviarli agli studî e a una professione. Taddeo era molto sveglio e pronto d'ingegno, laonde si applicò contemporaneamente alle tre arti del disegno, e vi fece grandi progressi. Avendo ciò notato il padre, si decise di inviare il figliuolo a Roma per ben fondarsi nella scultura, nell'architettura e nella pittura. Taddeo vi andò, fece il tirocinio sotto abili maestri, e ben istruito rivenne a Genova, dove si diede ad applicare il suo ingegno specialmente alle opere architettoniche e scultorie cui di preferenza amava dedicarsi. Il primo suo esperimento fu nel palazzo di Franco Lercaro, nel quale fece, all'ingresso del cortile, le due belle terme, che vi si scorgono, e i ritratti elegantissimi del possessore e di sua moglie. Nel 1596 diede mano alla sontuosa cappella fatta fabbricare con nobile magnificenza entro il San Lorenzo dal doge Matteo Senarega di cui vedesi il simulacro, accosto ad altro di Giovanni Senarega. La cappella è tutta in marmo bianco; l'architettura maestosa, e le due statue son tirate con singolare maestria. Essendosi reso ben noto nella città di Genova, venne chiamato dal principe Doria a dare prova di sè nel magnifico suo palazzo, che aveva architettato il toscano Montorsoli, e illustrato il pennello di Pierin Del Vaga, fiorentino, allievo di Raffaello. Avanti il palazzo si apre un bel giardino, che pro-

spetta il mare: nel mezzo di quel giardino riquadrato, ornato, fiorito, volle il Principe che Taddeo architettasse e scolpisse una fontana, quanto più poteva farsi maestosa, e addatta al luogo. Taddeo disegnò la superba fonte, che ancor si vede; scolpì l'impareggiabile Nettuno, che pose in mezzo sopra cavallo sbuffante, circondato da Tritoni, Sirene, Ninfe, Delfini, con un ordine, una esattezza, una grandiosità, che di quella fonte fanno un raro capolavoro. In seguito ebbe incarico di costruire la cappella del SS. Crocefisso, che è in capo della navata a destra della vetusta storica Basilica di S. Siro, a que' tempi riordinata, e graziosamente abbellita in particolar modo dal pennello e dallo scarpello degli artefici lombardi. « È suo, scrive l'Alizeri (17), il disegno della cappella armoniosa nelle parti, rischiarata con senno, elegante per decorazioni; sue le quattro statue di santi in altrettante nicchie ai due lati. » Parimenti di Taddeo Carlone sono la cappella dell'Assunta, al sommo della sinistra navata, incrostata di bei marmi, e le quattro statue tagliate con artificio forse soverchio, e i due bassorilievi ben incisi, che l'abbellano. Molte altre opere condusse Taddeo con molta lode con le seste e lo scalpello, e tentò anche la pittura, ma con debole successo: fu chiamato anche a Savona, ove costrusse la facciata della Madonna dei Miracoli, e la ornò di sculture. Il 25 marzo 1613 finì i suoi giorni, in età ancor giovane, e fu seppellito in S. Francesco di Castelletto, ove, due anni appresso, il figliuol suo primogenito, Giovan Andrea, gli eresse una tomba, colla epigrafe: — *Thadeus Carlonus egregius Sculptor nil nisi corpus morti concessit MDCXV.*

13. — Passiamo a dir qualche cosa di questo *Giovanni* o *Giovan Andrea,* e di *Giovan Battista,* minor fratello. Lasciamo la parola all'autore della *Storia Pittorica,* perchè la nostra parrebbe esagerata se dicesse ciò che scrisse il Lanzi (18): « Gio. Carlone passò presto da Genova a Roma, ove fu diretto dal Passignano suocero e mae-

stro del Sorri. Non era il Passignano così gran colorista com'era disegnatore e compositore grande ma il gusto del colorito è la parte che meno s'insegna e che più si forma dal genio d'ogni pittore. Il Carlone l'aveva vasto quanto altri per le istorie, accurato e grazioso pel disegno, penetrante e giudizioso per la espressione; sopratutto poi lo avea rarissimo pel colorito a fresco. In questo genere di pittura volle distinguersi; e quantunque ne vedesse esemplari esteri a Firenze e a Roma non tanto si attenne ad essi, quanto cercò di seguire, anzi di sorpassare, e di ridurre a miglior grado il gusto spiegato dal suo Tavarone nelle storie di S. Lorenzo.... Giovanni lo avanza, e in linea di contorni è più esatto, e in comporre più vario e più copioso. Gio. Batt. Carlone, scolaro anch'egli del Passignano, e studente in Roma, indi compagno di Giovanni primogenito suo fratello nelle massime e ne' lavori, e sopravissuto a lui 50 anni, quasi per condurre quel gusto medesimo di pittura fin dove potea giungere. La Nunziata del Guastato in Genova non ha opere più sorprendenti che le sue tre navate istoriate quasi tutte da due fratelli.... Tutti i soggetti pajono scelti perchè capaci di dare sfogo a una fantasia ricca di immagini, e pronta a popolare cotanti quadri di figure pressochè innumerabili in tanto spazio. Non è facile trovare opera ugualmente vasta eseguita con tanto amore e diligenza; composizioni sì copiose e nuove; teste sì varie e animate; figure di contorni sì ben decisi e staccati da' lor campi; colori sì vaghi, lucidi freschi, ancora dopo tant'anni. Vi è un rosso che par porpora; un celeste che par zaffiro; un verde sopratutto che par miracolo agli artefici, e somiglia a smeraldo. La nitidezza con cui splendono quei colori trasporta il pensiero ora alle pitture in vetro, ora a quelle che si eseguiscono a smalto: nè parmi aver veduto in altri pittori d'Italia arte di colorare si nuova, sì vaga, sì lusinghiera. A certi occhi che paragonarono queste tinte a quelle di Raffaello, del Coreggio, di Andrea del Sarto, è paruto che confinano con la crudezza;

ma nelle cose di gusto ove son tante vie da piacere, e tanti gradi che distinguono i meriti degli artefici, chi mai compiutamente può appagare tutti?... Non ho accennato di questi artefici se non l'opera del Guastato; ma sul loro medesimo gusto e in temi consimili ne lavorò Giovanni al Gesù e a S. Domenico in Genova, e a S. Antonio abate in Milano, dove morì; senza dir delle copiose favole e storie onde ornò in patria varî palazzi. Dell'altro fratello non è facile ugualmente raccontare ciò che dipinse e in case moltissime e nelle chiese anzidette, a S. Siro e altrove. Le storie della Cappella nel palazzo Reale si contano fra le sue cose più belle e più nuove: il Colombo che scopre le Indie; i Giustiniani martirizzati a Scio; le Ceneri del Precursore portate in Genova; altri fatti liguri e patrî. Nè anche è facile tutte raccorre le tavole degli altari e le opere a olio, che di lui restano in molte chiese. Bastimi ricordar le tre storie di S. Clemente Ancirano al Guastato, quadri di un accordo, di una evidenza, di un non so che di orrido, che sforzano quasi a rivolger gli occhi, e a divertirgli dalla inumanità di quello spettacolo. Non tutti forse presteran piena fede a ciò che ho scritto di Gio. Battista, parendo incredibile che sia sì poco noto un pittore che riunì in sè qualità si difficili a conciliarsi; maestria mirabile a olio e a fresco; colorito e disegno; velocità e correzione; copia immensa di opere, e diligenza quanta in pochi frescanti.... Visse fino a ottantacinque anni; nè perdè mai o il vigor della mente per inventare o variare le grandi composizioni, o la franchezza della mano per trattarle con possesso di pennello quasi incomparabile. Giovan Battista venne a Milano a terminare i lavori lasciati in tronco dal fratello, colto dalla morte, forse da peste, nell'età florida di poco più che quarant'anni, nella Chiesa dei Padri Teatini a S. Antonio abate; non può notarsi differenza fra i due pennelli; i più intelligenti non sanno scorgere dove abbia finito l'uno e incominciato l'altro, e l'uno e l'altro abbian fatto. Gio. Battista passò

ai servizî dei Duchi di Savoja, e molte belle pitture composе in alcuni palazzi e chiese di Torino, ove pare sia morto nel 1677. »

Giuseppe, fratello di Taddeo, fu anch'egli scultore, ma inferiore per abilità e ingegno al fratello. Tuttavia seppe fare alcuni lavori di non comune pregio, che gli ottennero rinomanza, sicchè richiesto e talvolta pregato scolpì parecchi marmi, che andarono a ornare le sale di istituti pubblici e di palagi di principi e di privati, a Mantova, in Spagna, in Francia e in Inghilterra. Visse per lo più malaticcio; nella speranza di ricuperare la salute si ritrasse nella terra de' suoi padri, ma quivi in aria finissima e vibrata anzichè la vita trovò la morte. Lasciò due figli, *Bernardo* e *Tommaso,* che allevò nell'arte sua: Bernardo lavorò molto in Genova, e sono sue alcune belle statue in marmo, che si vedono nella chiesa del Gesù; Tommaso passò a Torino nella quale espose ottimi saggi dell'arte, e fu molto lodato, e amato dai duchi di Savoja, come nel precedente capitolo fu accennato.

Gli ultimi di questo ramo dei Carloni furono Andrea e Nicola, figli di Giovanni, ambedue pittori. Del secondo non giova parlare, imperocchè fu artefice mediocre, l'infermiccio della sua famiglia; Andrea invece sortì dalla natura grande ingegno, ebbe vita avventurosa, e in più luoghi uno dall'altro lontano lasciò ampie traccie del suo passaggio. Nacque in Genova nel 1627. Il padre lo fece istruire nella scuola pubblica, gli diede egli stesso lezioni di disegno, lo avviò alla pittura sotto la sua direzione, poi lo mandò a Roma. Qui Gian Andrea si diede a studiare e a copiare; fece progressi e incominciò a lavorare in pittura. Ma presto gli venne il desiderio di visitare altre città d'Italia; laonde se ne andò a Napoli, a Palermo, e fece un giro per la Sicilia. Non si conoscono le opere da lui laggiù fatte; ma vi deve aver lavorato, perchè vi stette molti mesi, e doveva guadagnare per vivere e viaggiare.

Un giorno veduto nel porto di Messina un basti-

mento, che si allestiva a partir per Venezia, vi salì sopra, e si volse a quella città in compagnia di un altro pittore. Colà giunto, egli e il compagno si posero a studiare le opere dei migliori pittori Veneziani, e ambedue, ottenuta la licenza, a copiare il celebre quadro di Paolo Veronese, che è nel refettorio dei padri Benedettini. Ma presto i due compagni si guastarono, si divisero, per gelosia del Siculo verso il Lombardo. Gian Andrea trovò in Venezia un protettore che gli diede lavoro e soccorsi. Ma finiti alcuni quadri sentì desidero di far ritorno in patria, ove si diresse per la via di Ferrara, Bologna, Modena, Parma e Piacenza: viaggiava e studiava.

Corse la di lui fama, e fu invitato a recarsi a Perugia per dipingervi nella chiesa del Gesù. Qui venne generosamente ospitato e nudrito dal conte Ferretti dilettante di pittura, e in sua casa incominciò gli studî e gli schizzi delle opere da farsi. Dopo mostrati alcuni lavori, piacquero essi tanto, che gli vennero indosso moltissime commissioni. Dipinse a fresco la vôlta e le lunette della chiesa di S. Ercolano; la tribuna in chiesa nuova; i quattro evangelisti negli angoli della cupola, ed una di quelle cappelle. Dipinse a olio il quadro rappresentante S. Girolamo e altri santi nella Chiesa delle Zitelle della carità, e altro quadro rappresentante S. Pietro d'Alcantara nella Chiesa di S. Girolamo. Eseguì altri lavori in altre chiese. Lavorò anche per privati, e tenne pubblica scuola in Perugia.

Dopo parecchie vicissitudini si decise di andare a Roma, ove eseguì qualche importante lavoro, come si dirà a suo luogo. Dietro invito dei parenti o per impulso proprio si decise anche a lasciar Roma, e per la via di Perugia e Firenze si trasferì a Genova, ove lo aspettavano parecchi lavori. Qui giunto fece un quadro in una cappella della chiesa parrocchiale delle Vigne, un' altro nella chiesa delle monache di S. Brigida, due in quella di S. Filippo Neri, e quattro alla Nunziata nella Cappella Lomellini. Dipinse a fresco nel Duomo, a S. Bartolomeo del Carmine,

ai SS. Filippo e Jacopo, nella chiesa delle Grazie, in S. Donato, in parecchie altre chiese e nei palazzi di alcuni nobili signori.

Stanco e sfinito dai lavori, dai viaggi e dalle malattie cessò di vivere in Genova la mattina del 4 aprile 1697, e fu seppellito onorevolmente nella chiesa di S. Francesco di Castelletto, entro la quale riposavano le ossa del nonno suo Taddeo Carlone.

L'Alizeri passa in rivista, e giudica con grande estimazione i lavori di Gio. Andrea in Genova. E il Lanzi lo segue quasi passo passo nelle sue peregrinazioni, e ne nota le evoluzioni secondo lo stile e il carattere dei maestri che andò studiando nelle diverse provincie; e conchiude con il dire che una lunga scala progressiva egli ha percorso dal mediocre all'ottimo, come facilmente può rivelarsi mettendo a confronto i suoi dipinti fatti a Perugia con quelli fatti a Genova.

14. — Questi gli artisti più conosciuti del ceppo di Rovio, dei quali taluni, come Giovanni e Gio. Battista, possono reggere al paragone dei migliori dipintori dell' età loro. Ci corre obbligo di non passare sotto silenzio gli altri pochi artisti discesi dal ramo di Scaria in Vall'Intelvi, che forse fu l'albero originario dei Carloni. Come quei di Rovio presero la via dell'Apennino, e pesero la loro stanza in Genova; quei di Scaria valicarono le Alpi, e s'incamminarono verso il norte. Giovan Battista, il primo che abbiam segnato, sposò una De Allio della famiglia di artisti, che incontrammo e di nuovo incontreremo; migrò verso la Svizzera e la Germania, e là esercitò la scultura e l'architettura; fece parlare molto favorevolmente di sè in special modo pe' suoi lavori nella Cattedrale di Passavia. In que' paesi condusse seco il figliuolo Diego, ma dopo averlo fatto istruire e viaggiare in Italia. Diego per la reputazione e le raccomandazioni del padre ottenne facilmente di prendere una parte primaria nella fabbrica e nelle decorazioni allora intraprese della chiesa di S. Flo-

riano presso Linz nell'alta Austria (19), come diremo a suo tempo; e in quelle del rinomato Santuario di Einsidlen, sopra Rapperschrwill sul lago di Zurigo. Questo fu il largo campo, dove spiegò egli la sua attività e i suoi talenti. Ma finita l'opera, lasciò la Svizzera; venne in Italia, e recossi a Genova preceduto da bella fama, sia per le opere sue all'estero, delle quali forse era pervenuto il grido in patria; sia per il nome ch'ei portava caro e glorioso nella città di Genova. Siccome qui continuavano i lavori di ornamento del tempio insigne di Santa Maria di Carignano per le generose elargizioni dal patrizio Domenico Sauli; Diego fu invitato a comporre alcune statue e decorazioni in stucco, allora divenute di gran moda. Esse sono le figure di Apostoli collocate nelle due cappelle al sommo delle navate laterali, e quattro più grandi a' fianchi delle porte laterali rappresentanti i principali Dottori della chiesa latina. I modelli delle effigie vennero date da Francesco Schiaffino, l'ultimo, dice l'Alizeri (20), per epoca e forse per merito de' manieristi genovesi; ma il Carlone, soggiunge lo stesso, è commendevole in quest'opera per certa disinvoltura di stecco e pulitezza d'esecuzione che le fanno leggiadre nei difetti medesimi. Il Carlone compose pure un bassorilievo in stucco, nel quale viene effigiato S. Gio. Nepomuceno sostenuto da due angioletti, che è di pregio, e vedesi nella sagrestia dei Canonici, e fu fatto e donato al sacro Tempio in adempimento di un voto dall'autore. Queste opere conduceva Diego Carlone in Genova verso il 1732; era nato a Scaria nel 1674, e chiuse gli occhi nella terra natale il 25 giugno del 1750. Carlo, fratel minore, fu nel 1686 condotto ancor fanciullo dal padre a Ratisbona, per impararvi la lingua tedesca, e avviarsi nell'arte architettonica e scultoria, nella quale contava egli stesso di fornirgli i precetti, e ajutarne gli esercizî. Ma il giovinetto sentiva invincibile tendenza e attrattiva unicamente per la pittura; laonde il padre, per non contrastare alla manifesta inclinazione del figlio, e

volendo ajutarlo a ben progredire, lo mandò in Italia a studiare sotto la direzione di Giulio Quaglia, di origine comasca ma dimorante nel Veneto, il quale godeva di grande reputazione a que' tempi; quindi per quattro anni lo tenne presso l' Accademia di Venezia; e ancora per quattro anni in Roma, ove ebbe a maestro il Trevisani, e fu ammesso all'Accademia francese. Ridondante di istruzione e di ingegno, Carlo ripassò le Alpi, e andò a raggiungere il padre che aveva allargato le sue relazioni e il suo nome; e veduto e riconosciuto il di lui valore, molte rappresentanze civiche e religiose, e parecchi principi fra' quali l'imperatore Carlo VI, il principe Eugenio di Savoja, i Duchi del Würtemberg, gli Elettori di Colonia e di Treviri, gli allogarono importantissime commissioni, ch'egli adempì con generale soddisfazione. Pieno di gloria e di danaro, dopo parecchi anni, forse dopo la morte del padre, si decise ad abbandonare le regioni nordiche, e a ritirarsi sotto il mite e risplendente cielo italiano. Ma anche qui non smise le sue abitudini del lavoro: dipinse molto in Como, nella quale stabilì la sua dimora; nel Duomo di Monza; in Milano; in Lodi, dove fregiò col suo pennello la parrocchiale di S. Maria Maddalena, la Chiesa e l'oratorio dei Filippini, quello dello Spedale dei Pellegrini, e una sala del palazzo Vescovile; in Pavia, e nel vicino tempio della Certosa, che ha una cappella interamente frescata dalle sue mani; a Bergamo e a Brescia, che mostra eccellenti sue pitture in più chiese e palazzi, e specialmente nel già palazzo Guifani. Fece il Carloni anche una escursione nel Piemonte, e più che ottantenne nel maestoso coro della Cattedrale di Asti dipinse sei vôlte, e sei quadri da lato, e molti gruppi con figure e statue. Anche nella terra natale, e nelle vicinanze volle lasciare un ricordo della sua valentìa, e del suo affetto alla patria: a Cima, di faccia a Osteno e alla Val d' Intelvi, sul lago di Lugano, illustrò la chiesa parrocchiale con alcuni suoi dipinti; e finalmente a Scaria la Chiesa, entro la quale riposavano le ossa del-

l'avo suo, ed egli si preparò il sepolcro; e tutta la coprì di figure e di decorazioni di sua mano e a sue spese, e quantunque in età, che suol essere quella della decrepitezza, fece un lavoro stupendo, il migliore o uno de' suoi migliori: mandava l'anima a Dio il 17 maggio del 1775, come uomo che ha consumato degnamente il suo corso, fedelmente adempito il suo ufficio, e si apparecchia a nuova più bella vita. Di lui il prof. Giuseppe Teglio proferì il seguente giudizio: « Le maniere in cui pingeva Carloni furono assai varie. La prima di esse era alquanto ricercata e languida; poscia ne scelse una più vivace e spiritosa, e finalmente essa divenne sommamente forte, ardita e franca; fu segnatamente grande nell'invenzione, che in lui è sempre giudiziosa, creatrice, ricca, e tutto armonia.... Il suo colorito fu sfavillante e ad un tempo gradevole, ma però forte; in una parola trattò dal buono delle scuole romane, veneziane e lombarde. »

15. — Esaurita questa digressione, per mettere in degno posto la famiglia dei Carloni, riprendiamo il cammino entro la città di Genova. Accostiamoci al sacro tempio dell'*Annunziata,* già chiamata del *Vastato,* che è splendido trofeo delle belle arti. L'architetto primitivo o iniziale non si conosce; ma i veri fattori e decoratori di essa furono Domenico Scorticone, Taddeo Carloni, Giovanni e Gio. Batt. Carloni, e Giacomo Della Porta. Il Ratti, dietro gli esaminati documenti, afferma (21), che le parti architettoniche e decorative più belle sono « disegno e lavoro dei famosi architetti Domenico Scorticone e Giacomo Porta, Lombardi. » L'Alizeri aggiunge a questi due Taddeo Carloni, che fu maestro dello Scorticone suo compaesano e forse parente; e descrive gli stupendi affreschi dei due fratelli, che occuparono le tre navate del tempio, e le vôlte convertirono in archi di firmamento con tinte le più accese e graziose di rubini, di topazi, di smeraldi, di zaffiri; e di geniali plastiche d'ogni più bel colore e d'oro lucenti ricoprirono le cornici delle pareti, ogni stipite e

capitello. Quindi è che questo monumento dell'Annunciata è quanto di più prezioso possegga Genova, per tesori di ricchezza e magnificenza d'arte; ed esso può dirsi quasi interamente ed esclusivamente opera di maestri del territorio di Como.

16. — Un altro, sebben piccolo, giojello d'arte è la chiesuola di S. Pietro in piazza de' Banchi, originata da un voto fatto dal Senato nel 1579 per la cessazione di una terribil peste. Taddeo Carloni la disegnò quattro anni dopo il voto, e finì le parti interne nelle quali pose alcune statue formate col suo scarpello. La chiesa ha una sola nave, quattro altari, oltre l'altar maggiore; una cupolina elegante, e fisionomia assai graziosa. Una comoda gradinata esterna conduce al vestibolo, donde staccasi una galleria scoperta, che va in giro, e d'ambo i lati si congiunge coll'atrio. L'aspetto della gradinata e della galleria è piacevole e attraente, e lo sarebbe di più se la facciata non fosse rimasta nuda e incompleta: il vaso interiore incrostato di marmi fino al cornicione, ornato di bei stucchi, con il coro e la cupola fregiati da gradevoli dipinti, strappano le lodi per Taddeo, che scolpiva le quattro marmoree statue di S. Giovanni Evangelista, S. Zaccaria, S. Stefano, Santa Elisabetta, ajutato nelle opere scultorie e architettoniche dall'allievo suo Daniele Casella da Carona.

Di là poco lontano è la *Loggia de' Banchi,* di una agilità, solidità e leggiadria sorprendente; tutta di un vôlto, sostenuta da colonne binate di marmo d'ordine dorico, con intreccio di travi nell'armatura del tetto senza ajuto di chiavi di ferro, sebbene lunga 34, larga 22 metri, e alta in proporzione. Vi fu chi sì ingegnosa creazione volle attribuire all'Alessi, sebbene lo stile discordi affatto dal suo, e il Soprani, quasi contemporaneo, che enumera le opere di lui fatte in Genova, non ne dica parola: quindi prevale l'opinione che la Loggia appartenga a Taddeo, il quale probabilmente attendeva ai due vicini lavori, o al Casella da lui ajutato, o a Rocco Lurago, di cui diremo, che allora era ai servizî della Repubblica.

Non ommetteremo, poichè abbiamo parlato di chiese, di ricordare quella di Santa Croce riedificata nel 1612, e l'altra di S. Luca eretta dalle fondamenta nel 1628, con i disegni ambedue di Carlo Mutoni di Valsolda, che nella depravazione dell'arte all'età sua si mantenne semplice nelle linee, venusto nelle forme.

17. — Se distinti nelle edificazioni sacre furono i maestri di Como, ancor più valenti e acclamati lo furono nelle edificazioni profane. I molti palazzi, cresciuti in gran parte dal 1550 al 1750, quasi allineati in due vie, la *Nuova* e la *Balbi,* formanti una via sola, che si stende dalla *Piazza Amorosa* a quella dell'*Annunziata* e dell'*Acquaverde,* attirano l'attenzione generale dei visitatori, sebbene qualche nobilissimo edifizio sorga al di fuori di quel centro. Forse una pagina del Vasari, il quale parla delle meraviglie architettoniche di Genova, e al Montorsoli e all'Alessi ne attribuisce quasi il merito esclusivo (22), fece porre nel dimenticatojo altri architetti, che ebbero merito superiore o almeno pari al loro. Conchiude il suo dire il Vasari colle parole: « Il medesimo (l'Alessi) ha fatto la strada nuova di Genova con tanti palazzi fatti alla moderna con suo disegno che molti affermano in niun'altra città d'Italia trovarsi una strada più di questa magnifica e grande, nè più ripiena di ricchissimi palazzi, stati fatti da que' signori a persuasione e con ordine di Galeazzo. »

È ciò vero? è ciò esatto? Non si può dire; imperocchè la priorità di innalzare grandi palazzi alla moderna spetterebbe a fra Giovan'Agnolo Montorsoli, che fabbricò il magnifico Palazzo Doria alla marina prima che l'Alessi arrivasse a Genova, il che avvenne dopo il 1550. Un po' prima e contemporaneamente all'Alessi venne in Genova Pierin del Vaga, che fu pittore sommo ma anche celebre architetto, ed eravi Lurago Rocco, che per moltissimi anni fu agli stipendi della Repubblica, e morì in età avanzata nel 1590. Gli edifizî disegnati dall'Alessi, come a ragione scrive il Vasari, furono molti e ingegnosi; fra questi i

palazzi Brignole-Sale, Carrega-Cataldi, Spinola, Lercari-Parodi, Sauli, Cambiaso-Adorno; s' aggiungano le costruzioni al molo e al porto, e la S. M. di Carignano composta sul modello del S. Pietro in Roma. Ma, diciamolo senza voler togliere nulla ai vanti dell'Alessi, altri architetti non concorsero, e, qualche maestro di Como non intervenne anch' egli a rendere « molto più grande e magnifica la città di Genova ch' ella non era? » Vediamolo quanto ai nostri Comacìni.

18. — Luraghi o Lurago Rocco di Pelsopra in Val d'Intelvi, fratello o parente di Tommaso e Antonio, che abbiamo trovati in Modena, mentre questi due si volgevano a levante, declinò a ponente, e scese a Genova, non si sa in qual anno, e in essa rimase fino a morte. Egli deve essere salito, per le peculiari sue cognizioni, a uno dei più alti posti occupati dagli Antelami, dei quali viveva ancora il nome, se il Governo lo volle a' suoi stipendi, e lo tenne caro e rispettato. Sicura dei talenti e della perizia di maestro Rocco, la illustre famiglia Doria, poi Doria-Tursi, decisa di avere un palazzo degno della sua fama ed opulenza, ne commise a lui il disegno e l'edificazione; e il Lurago compì un palazzo che è de' più cospicui e ammirati in Genova. Esso, dopo essere stato lungamente stanza di famiglia principesca, si mutò dal 1838 al 1848 in dimora e collegio dei Gesuiti, per divenire, soppressi questi, quale è ora, sontuosa sede del Municipio. La fabbrica sorse tutta in marmi, da terra al cornicione, in ogni lato, e nella facciata ricchissima e maestosa, che, quasi ale, ha due logge ai fianchi, proporzionate e agili, parimenti rivestite in marmo. Al di dentro ogni parte è bella e doviziosa; piacevolissimo il portico, sontuosi gli scaloni, decoroso il cortile con numerose colonne in marmo, « così ben inventato e condotto, scrive il Ratti (23), che rassembra una vaga scena da teatro. » Gli appartamenti sono vasti e splendidi, con abbondanza di aria e luce, e rallegrati da un bel verde dei giardini che stanno in giro, e mandano la fragranza di bei fiori.

In quest'opera il Lurago ebbe l'ajuto di Taddeo Carloni, il quale con il suo scarpello decorò la porta, le finestre, le scale e i cornicioni. Da quest'opera, che vide passando per andare a Bosco Alessandrino, patria sua, papa Pio V Ghislieri, trasse tanta stima pel Lurago, che lo invitò a recarsi a Bosco a edificarvi una chiesa e un convento pei PP. Domenicani. Ciò il Lurago eseguì con grande plauso, e meritò che il Papa gli offrisse l'ufficio di architetto del Vaticano, che rifiutò per amore e gratitudine alla città di Genova.

Nessun' altra opera ci è nota di questo bravo artista, che, come vuole ogni ragione, dovrebbe avere prodotto molti frutti in una città opulenta, e dipendente da un Governo che non era avaro in spese di costruzioni e di pubblici abbellimenti. Bensì ci consta che ebbe con sè in Genova un fratello di nome Giovanni, il quale nel 1558 assunse la costruzione, per ornamento dalla *Via Nuova*, di tre archi della *Fontana Morosa*, che poi caddero, ma lasciarono ancora tanto da poterli lodare, perche, (24) come scrive l'Alizeri, « sentono il buon gusto e l'eleganza del secolo. »

19. — Eccellentissimo architetto, nativo della città o del lago di Como, fu Bartolomeo Bianco, altro continuatore in Genova dei maestri Antelami dalla fine del 1500 alla metà del 1600. Accenneremo da prima, che costui ebbe un figliuolo Gio. Battista, esimio fonditore e cesellatore, che modellò e fuse nel 1652 il gruppo della Vergine che si ammira sull'Altar maggiore nel Duomo del S. Lorenzo; e compose varie statue in bronzo che mandò in Francia, fra le altre un *Bacco* rinomatissimo; poi sentì vaghezza di imparar pittura, e andò a Milano alla scuola del Cerano, dove sgraziatamente perì di peste nel 1656.

Maestro Bartolomeo rimasto in Genova fu adoperato intorno alle mura, e al molo nuovo, che l'Alessi aveva decorato all'esterno, ma non reso solido e resistente per mancanza di cognizioni nelle cose idrauliche e fortificato-

rie. Costui raccolse e migliorò le pratiche usate un secolo prima in quello stesso porto da altri maestri comacìni, di Gandria, di Carona, di Campione. Riuscì ottimamente; guadagnossi molte lodi, ed il titolo e l'ufficio di architetto della Repubblica, che mantenne insino alla fin di vita (25). Ma il merito solenne e incontestabile del Bianco proviene da tre palazzi, posti in via Balbi, due da lui disegnati e compiti; quello già Balbi passato a Durazzo Marcello; l'altro, già Balbi Francesco Maria, passato ai Padri Gesuiti, e divenuto quindi *l' Università degli Studî;* il terzo del marchese Balbi Senarega, disegnato e compito da lui in una parte, e in un' aggiunta d' ingrandimento, dal suo discepolo e compaesano Corradi Pier Antonio. Diremo brevi parole di questi tre edificî. Il palazzo dei Durazzo è di una architettura nobile e semplice; ha linee grandiose e imponenti; facciata, pareti e fiancate quasi spoglie di decorazioni; si avvicina agli esemplari del 1400 più che a quelli del 1500. e del 1600. Vedesi l'artista educato a ottima scuola; elevato nelle idee; correttissimo nella forma. Anche qui sono vaghe logge, e sorridente giardino laterale; sale sfogate, e ben disposte ad accogliere, sì come accolsero, svariati ornamenti di statue, di quadri e d'arazzi, da renderlo soggiorno il più desiderato. Superiore per grandezza e per magnificenza è il Palazzo dell'Università, la cui costruzione fu incomincata nel 1631 con disegno del Bianco a spese della nobile famiglia de' Balbi, che volle dotare di una sede insigne il Collegio dei Padri Gesuiti. La composizione, al dire di Ferdinando Arbertolli, « fa conoscere l'ingegno sorprendente dell'architetto, il quale seppe adattare in una delle più difficoltose situazioni una delle più belle fabbriche, che esistono in questa città. Il magnifico portico, il nobile cortile, e gli spaziosi scaloni che mettono alle superiori gallerie, danno veramente idea di un principesco palazzo. La grande sala delle pubbliche adunanze, situata sopra il portico, è dipinta a fresco da Andrea Carlone; le sei statue in bronzo, rappresentanti sei

virtù, sono di Giacomo da Bologna. » Questo palazzo è lodatissimo dai migliori scrittori di cose d'arte, quali il Milizia e il marchese Amico Ricci. Il Ratti (26) loda « la maestosa facciata di pietra con bella simmetria, nobile al sommo con sopra statue di virtù in marmo.... la magnifica scala con balaustrata a' lati.... il vasto cortile terminato da alte colonne, che formano una vaga, e comoda loggia coperta, la quale gira da tutti i lati, e l'altra al di sopra con altrettante colonne, anch'esse di marmo, che fra tutte oltrepassano il numero di cento »; e l'Alizeri (27) descrive con entusiasmo il palazzo, che s'alza sovra un robusto basamento, « diviso in tre piani, e decorato sul prospetto con uno stile che se pur non ha intera la lode della severità e della castigatezza, n'è compensato dalla magnificenza e dalla gagliardezza che domina in ogni sua parte. »

Del terzo palazzo, quello fatto edificare dal marchese Francesco Balbi Senarega, ci spicciamo con poche parole. Può dirsi emulo del Durazzo per magnificenza e per mole. La lode del primo disegno è dovuta in tutto a Bartolomeo Bianco, ma è riservato una parte dell'onore a Pier Antonio Corradi, il quale dopo alcuni anni che il palazzo era stato costrutto, lo ampliò ed abbellì con nuove opere per commissione del proprietario Francesco Maria Balbi. «Circa lo stile architettonico, osserva in genere l' Alizeri (28), non giova replicar giudizî, che ad uno stesso si attenne quella turba di stranieri che signoreggiò l'arte in Liguria nella prima metà del 600; imponente nelle forme, spoglio al tutto de' leziosi ornati, che più tardi inondarono. »

Da questi sommi capi artistici trapassando ad altri di minor importanza osserveremo, che l'amplissimo fabbricato, il quale si estolle al di sopra di profonda valle fra le colline del Castelletto e di Carbonara, e reca il nome di *Albergo dei Poveri* venne architettato, secondo alcuni, dal Corradi, discepolo e conterraneo del Bianco, o da un Agostino Cantoni, secondo altri, della agnazione di Pier Francesco, che edificò il S. Agostino.

20. — L'uno e l'altro, o forse uniti insieme i due precitati innalzarono l'Albergo dei Poveri: intanto Andrea Orsolino, dello stesso paese dei laghi, poneva mano a rinnovare e ingrandire l'*Ospedale* detto di *Pammatone,* che riescì degno di Genova per vastità di proporzioni, e semplicità, non disgiunta da buon garbo nelle linee.

21. — Pier Francesco Cantoni discendente da quei di Cabio, indicati tra i caporioni degli Antelami in Genova, e padre del celebré architetto Simone Cantoni, del quale taluni bei lavori architettonici abbiamo mostrato nella Lombardia, allargò e allineò la via Cambiaso; gittò un solido ponte sulla Polcevera; e in società coll'architetto Angelo Falcone della famiglia di quello che attese a ultimare e a collocare sulla granitica base il colosso del S. Carlo in Arona, prese a costruire su proprio disegno, verso il 1650 il palazzo Durazzo posto quasi dirimpetto alla Università degli studî, detto *Palazzo Reale.* Questo edifizio ha non pochi pregi, ma anche parecchi difetti derivati dalla corruzione del buon gusto, quando fu fatto. Carlo Fontana, nipote del celebre Domenico, chiamato da Roma nel passato secolo a formarlo, ne alterò le linee e l'aspetto, ma gli accrebbe severità e ricchezza, sicchè Vittorio Emanuele I, quando nel 1820 venne a prendere il possesso di Genova e della Liguria, cedutele dal trattato di Vienna, lo scelse e lo ottenne come degno palazzo di Corte.

22. — Ultimo, perchè il più importante per la sua storica pompa e la sua mole, è il Palazzo Ducale intorno al quale già spendemmo alcune parole. Nel 1591 quel sontuoso edifizio, splendente di marmi, di dipinti, di oggetti preziosi fu investito da repentino incendio, ed arse: non sopravvanzarono che alcune arcate a vôlta, e il magnifico scalone disegnato e costruito verso il 1550 da Rocco Pennone da Como. La Repubblica deliberò che si avesse a ristorare il palazzo ducale dei danni sofferti, che anzi si accrescesse il suo corpo e la sua bellezza: a compire l'alta impresa fu chiamato Andrea Vannone da Lanzo in

Vall'Intelvi, architetto ben conosciuto pe' suoi talenti e la sua scienza. Costui con un sistema ingegnosissimo, e nuovo di ferri e di catene, seppe assicurare quanto era sopravvanzato dall'incendio; restaurò archi, pareti e vôlte; costrusse nuove scale e saloni, e fece, secondo quel che lasciarono scritto i coetanei, opera prodigiosa. Fu tuttavia sfortunato anche il Vannone, imperocchè un'altro furioso incendio scoppiato nel novembre del 1777 apportò la rovina della facciata e dei due saloni inservienti per il maggiore e il minor Consiglio. Pare incredibile; ma subito un terzo Antelamo o Comacìno era pronto a tentare la riedificazione di quel palazzo. Noi abbiamo poc'anzi pronunciato il di lui nome, Simone Cantoni, figlio di Pier Francesco, l'architetto della via Cambiaso, e del palazzo Durazzo trasformatosi in Reale.

Del palazzo ducale, e dell'opera spesa intorno ad esso da Andrea Vannone e Simone Cantoni, così parla nelle sue memorie sui monumenti più importanti della città di Genova Ferdinando Albertolli. « Questo immenso fabbricato è il più grande e il più magnifico della città. Era anticamente la residenza del Doge della repubblica.... L'incendio di questo palazzo seguito il 3 novembre 1777 distrusse interamente l'idea del fabbricato, opera di Andrea Vannone, architetto Lombardo del secolo XVI.... Venne quindi rifabbricato per disegno dell'architetto Simone Cantoni, il quale certamente non poteva riprodurre un'idea migliore. Forma di fatti sorpresa a tutti i forastieri la profusione dei preziosi materiali, e la quantità dei diversi ornamenti che decorano la facciata e le sale interne.... il tutto impone maestà e grandezza. La facciata è tutta eseguita in marmi di Carrara colla massima precisione desiderabile, ed essa conserva ancora il suo latteo color naturale. L'interno della sala del gran Consiglio che è una delle più grandi e ricche che esista in Europa, viene decorato con colonne, pilastri e lesene con il fusto impiallacciato di marmo broccatello di Spagna. Anche il fregio

trovasi similmente coperto col medesimo marmo, e tutte le parti principali del salone, come pavimento, ecc., sono formati con marmi più stimati d'Italia e di Francia. Le statue ed i ricchi ornamenti che decorano le pareti e le vôlte sono eseguiti in istucco e lavorati con ottimo gusto. »

Del Vannone tanto eccellente architetto nessuno raccolse e tramandò notizie: soltanto il Milizia, che deve averlo ben conosciuto, dice (29), che a Sarzana scavò una gran cisterna per commodo pubblico, la qual' opera era ritenuta ineseguibile, ed ebbe il più felice successo; e aggiunge che fu impiegato dalla Repubblica e occupato in cose di architettura civile e militare. Il medesimo fa del Vannone il seguente ritratto: « Aveva un' aria di perfetto stoico, rinchiuso in sè stesso, e niente attaccato all' esteriore: buon amico, officioso, generoso; ma senza quell'amabile esterno, che spesso supplisce all'essenziale, o almeno ne risalta il valore. »

23. — Passiamo sopra altri nomi di artisti da Como, che in Genova ottennero lode e distinzioni, quali il pittore Mazzucchelli, Angelo Michele Colonna da Rovenna, che da Bologna fu chiamato a dipingere nel palazzo Balbi, dove scrive l' Alizeri, « diede le mosse a foggie ardite e robuste di decorare »; Domenico Solaro, della storica famiglia, che eseguì eccellenti sculture nel palazzo Raggio; e nei prossimi tempi Ferdinando Albertolli e Felice Soave, architetti; Vincenzo Vela ed Edoardo Tabacchi, che palazzi e ville adornarono con statue, bassorilievi e ogni vaga fantasia.

Ma non potrebbe lasciarvisi Genova senza richiamare la mente su due famiglie di artisti nostri, lodata l' una, celebre l' altra, che nella città di S. Giorgio dimorarono a lungo, e di là emigrarono in altre sedi, e acquistarono a sè e alla loro patria rinomanza. Sono la famiglia Aprile da Carona, a noi ben nota; e la famiglia Gaggino, del paese di Bissone, che già abbiamo nominata.

Si hanno memorie e documenti, conservatici dall'Ali-

zeri, che un Antonio e un' Andrea di Carlo Aprile esercitavano il mestiere di scultori in Genova fin dal 1470; e che nel primo quarto del 1500 nelle botteghe di costoro erano subentrati i loro figli o nipoti Pietro, Anton Maria, Gio. Battista di Giovanni, tutti da Carona. Divisi in parti, il Gio. Battista, dal 1524 al 1532, fu maestro architetto, e intagliatore in Venezia; un Martino Aprile, maestro di legname, modellava nel 1541 le porte del Duomo di Milano; e Anton Maria riceveva dalla Spagna l' incarico di scolpire un ricco deposito funerario per monsignor d' Azevedo da collocarsi nella Certosa di Siviglia. Il sarcofago piacque grandemente, e fu trasportato al di là del mare: su di esso appariscono incise le parole: — *Antonius Maria Aprili de Charona faciebat in Janua.* — Ritorneremo più innanzi su altri Aprili.

Diciamo qualche cosa della famiglia Gaggini o Gaggino, il cui luogo d' origine fu, come si è detto, Bissone sul lago di Lugano, in vicinanza di Campione; la dimora in Liguria e Sicilia; la gloria, nazionale. Come ancora ci informa l'Alizeri, un Gaggino Domenico da Bissone teneva bottega aperta di marmorario e statuario in Genova prima del 1480. Egli dovette avere avvicinato in questa città i suoi compaesani, Michele d'Oria da Bissone; Pace Garino o Gagino; Nicolò de Curte da Lugano, e altri, che avevano tanto affinato gli scalpelli, e fatte cose mirabili, per venustà ed eleganza, nel palazzo di S. Giorgio, in quello ducale, e nella Cappella di S. Giovanni nella Cattedrale. Domenico ben istruito da sì valenti maestri, e impratichito a maraviglia nell' arte di scolpir marmi, colse una buona occasione per lasciar Genova, e spiegar l'ali verso la Sicilia, ove arrivò egli e la sua famiglia, e pose stabile dimora; e co' suoi figliuoli diede inizio a una serie di lavori, che segnarono il risorgimento dell'arte in quell'isola, che i Greci, i Romani e i Normanni avevano arricchita di opere grandi e geniali; i Bizantini, i Goti, i Saraceni disertata. Seguiremo a suo luogo questi Gaggini

nel loro pellegrinaggio nella Trinacria; ora aggiungeremo che altri Gaggino, se non della stessa agnazione, certamente della patria stessa di Bissone, rimasero in Genova, e qui e in Torino e altrove mantennero fino ai nostri tempi l'onor dell'arte. Verso la metà del 1600 un Gaggino da Bissone dipingeva a buon fresco la Cappella del Crocifisso a Santa Maria delle Vigne in Genova; e sul principio del 1700 un Giacomo Gaggino, ugualmente da Bissone, era lodato come eccellente statuario, e scolpì con lode nella chiesa di S. Silvestro. Fornito di bell'ingegno, e seguito ben presto da bella fama apparve Giacomo Maria Gaggino, nato a Bissone nel 1754, che venne giovinetto a Genova, studiò nelle botteghe de' suoi compaesani, e uscì fuori dal comune in modo che riescì a comporre opere lodatissime di architettura, e disegnò, poco dopo il 1780, il frontispizio dello Spedale dei Cronici sul lato di via Giulia « per semplicità e concordanza di linee, dice l'Alizeri (30), degnissimo dell'arte antica. » Sposò una Maria de' Garvi da Bissone, un cui progenitore incontreremo maestro di scarpello elegantissimo nell'Abruzzo. Questo Gaggino morì in Genova il 24 gennajo 1812; e parlando di esso l'Alizeri nota: « Tutti costoro (i Gaggino) han comune l'origine se non la patria. »

24. — Figlio di Bernardo, figlio di Giacomo il valente statuario or ora menzionato, fu l'artista maggiore di questa famiglia, per nome Giuseppe, che nacque in Genova il 25 aprile 1791. Entrò giovanissimo nelle scuole di disegno; rivelò fin da principio robusto e agile l'ingegno; fece rapidissimi progressi, e in pubblico concorso guadagnò il premio di un posto di studio a Roma. Colà giunto applicò le intere sue facoltà a comprendere ed imitare i migliori classici modelli, dietro la scorta di ottimi professori; laonde non andò molto che fecesi conoscere e acclamare eccellente artista. Di lui divenuto in breve vero maestro così giudica l'Alizeri (31): « In Giuseppe Gaggino è uno stile temperato alla dolcezza di Canova ed alla ca-

stità di Thorwaldsen..... pieghevole a qualsivoglia soggetto perchè muove dalla elegante semplicità degli antichi. » Una delle prime grandi produzioni del Gaggino è il magnifico bassorilievo nella gran sala dell'Accademia Ligustica per merito del quale fu nel 1837 chiamato dal re Carlo Alberto a Torino, ove ebbe cattedra di professore alla Accademia delle Belle Arti, molte commissioni ed onorificenze. Per non diffonderci indicheremo soltanto due lavori del Gaggino in Genova. I patroni della Cappella Lercari nella Cattedrale vollero ristaurarla, e ne affidarono il còmpito all'architetto Carlo Barabino, che la ornò con gentile tempietto, vago cupolino ed elegante altare: là dentro il Gagini ai lati dell'altare scolpì due angioli in atto di adorazione, che armonizzano soavemente colle venustà diffuse dall'architetto, e appajono, come notò una erudita penna « devoti nel gesto e divini nelle forme. »

Un giorno Genova si riscosse; atterrò il monumento eretto a Napoleone I, oppressore della sua libertà e indipendenza. Si deliberò che in quella stessa località, detta dell'Acquaverde, si innalzasse un monumento a Cristoforo Colombo, che nella sua patria non aveva un segno il quale degnamente lo ricordasse. L'opera, dopo molte dispute e controversie, venne assegnata al grande Bartolini, che finì i disegni e condusse innanzi i modelli, ma non portò a termine nulla in causa di morte. Gli successe Pietro Freccia, genovese, che non potè continuarlo per lunga malattia, onde fu tratto ei pure nel sepolcro. Lo ultimò lo scultore Costoli, toscano, che ebbe la ventura di assistere all'inaugurazione del monumento avvenuta il 28 settembre 1862. Il Gaggino, arrivato all'età di 70 anni, non potè assumere la direzione ed esecuzione di quell'impresa: tuttavia non volle lasciar mancare una testimonianza della valentia del suo scalpello: egli scolpì il bellissimo bassorilievo che sta sulla fronte del monumento, e la statua stupenda della *Nautica,* una delle quattro che adornano i quattro angoli della base. Moriva in Genova il 1.° maggio 1867.

25. — Quasi alla pari pertanto di Venezia la città di Genova ha di che gloriarsi dell'ingegno e della mano dei maestri di Como, i quali per molti secoli, dal 1100 al 1800, ebbero entro le sue mura ospitalità cortese e protezione. Antelami o capimaestri, scarpellini o scultori, stuccatori o decoratori, architetti o ingegneri civili, idraulici o militari, a tutto attesero con idee vaste, studî sodi, sentimento forte e gentile, e produssero una quantità di opere, delle quali molte ancora esistono, e destano sempre il plauso e l'ammirazione.

# NOTE

(1) *Guida artistica per la città di Genova,* di Alizeri Federico.

(2) *Come sopra,* Vol. I, pag. 14.

(3) MCCCVII *Pastonus de Nigro et Nicolaus de Goano fecerunt renovari hoc opus de deceno legatorum.*

(4) MCCCXII *Philippus de Nigro et Nicolaus De Goano reparatores hujus Ecclesiæ fecerunt renovari hoc opus de deceno legatorum.*

(5) « Omnes insuper illos Carpentarios quos ipse Sanctus Locus possidet per Precepti paginam tempore Antecessoris nostri regis Liutprandi in Valle que dicitur *Antelamo,* vel eos qui sunt in Besozolo cum filiis filiabusque, ecc. »

(6) Lib. VI, Capit. 13.

(7) *Atti della Società Ligure di Storia Patria:* Vol. IV, anno 1866, Doc. I, pag. 55: Prof. Santo Varni. — *Magistris Antelami et laboratoribus.*

(8) *Notizie di Professori di Disegno in Liguria,* di Federico Alizeri: Vol. I, pag. 42.

(9) *Come sopra,* pag. 58.

(10) Vedi *Archivio Storico Lombardo,* Anno II, 1875, pag, 470.

(11) *Come sopra,* Vol. II, pag. 279.

(12) *Come sopra,* pag. 281.

(13) *Guida Artistica* dell'Alizeri, Vol. I. pag. 59.

(14) *Atti della Società Ligure di Storia Patria,* Vol, IV, anno 1866, pag. 35, Memorie del Prof. Santo Verni.

(15) *Guida Artistica,* ecc.: Vol. I, pag. 63.

(16) *Come sopra,* Vol. I.

(17) *Guida Artistica di Genova,* Vol. I, pag. 496.

(18) Vol. IV, pag. 351 e seg

(19) *Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian,* von Albin Czerny: Linz, 1886, pag. 190-243.

(20) *Come sopra,* Vol. I, pag. 262.

(21) *Guida Artistica di Genova.*
(22) *Vita di Leone Leoni:* Vol. VII, pag. 553.
(23) *Come sopra,* pag. 268.
(24) *Notizie dei Professori di Disegno in Liguria;* pag. 43.
(25) *Come sopra,* Vol II, pag. 304.
(26) *Come sopra,* pag. 200.
(27) *Guida Artistica di Genova,* Vol. II, pag. 496.
(28) *Come sopra,* Vol. II, pag. 69.
(29) *Memorie degli Architetti antichi e moderni:* Vol. II, pag. 20.
(30) *Memorie dei Professori di Disegno in Liguria,* Vol. I, pag. 181.
(31) *Come sopra,* pag. 141.

# CAPITOLO XXXI

## I COMACÍNI SULLE DUE RIVIERE LIGURE
## E ATTRAVERSO LA TOSCANA

1. — Dato un saluto alla superba Genova, facciamo una rapida visita alle due sue riviere, fra i boschetti degli ulivi, dei lauri, degli aranci, e sotto le rossastre rupi scendenti a picco fin tra le alghe della marina. Da prima dirizziamoci a Savona, ove tra i profumi de' mirti e le spume delle onde rotte dalle incrociantisi carene, sempre si mantenne, insieme coll'amore ai traffici e alle industrie, il culto delle arti liberali. Qui non poteva mancare qualche sciame di maestri da Como.

L'accurato Alizeri riferisce, sulla fede di atti esaminati, che avanti il 1500 una famiglia Sormano da Como, o meglio da Sormano nella penisola Lariana, calò a Genova, e passò a stabilirsi in Savona. A questa famiglia appartenne un Pace Antonio Sormano architetto e scultore, che vi rinnovò il vecchio Duomo, come lo attesta il cronacista Brunengo, il quale scrive che quando esso fu demolito nel 1543 per dar luogo opportuno alla costruzione di

una fortezza a difesa contro i Francesi e i Barbareschi, egli stesso vide una lapide sepolcrale tratta fuori dalle macerie, sulla quale era inciso il nome di Pace Antonio Sormano coll'aggiunta: — *hujus templi architector.* — Dalle stesse macerie si cavarono il Battistero e il Pulpito di marmo, che furono successivamente trasferiti nel Duomo nuovo, e che per lo stile e il tocco dello scalpello indicano loro artefice il Sormano o uno degli Aprile. A stabilire la probabilità, che quei marmi siano usciti dalle mani del Sormano si reca innanzi una bella statua della Vergine, di ugual maniera, sotto la quale leggesi il di lui nome, che sorge nello Spedale attiguo al Santuario di Savona (1).

Un'altra chiara testimonianza della buona arte dei Comacìni è il Sepolcro, che, entro Cappella vicina al Duomo il savonese Papa Sisto IV volle eretto a ricordo dei suoi genitori, ponendovi anche il ritratto suo e quello del nipote Giuliano Della Rovere, divenuto poi Papa Giulio II. Certamente a Papa Riario non mancavano i mezzi di avere qualsiasi fra i migliori scultori di Roma e di Firenze per fare opere di pregio, e crescere onore a sè e alla sua famiglia. Invece scelse il figliuolo di un lontano villaggio, Michele d'Oria da Bissone; ma ciò non fu senza ragione in quell'uomo grande, imperocchè passando egli da Genova, e visitando il palazzo di S. Giorgio, vi aveva notato i marmorei simulacri del Vivaldi, dello Spinola, del Pastino, del Di Negro, tutti di mano del d'Oria. Michele non mancò all'espettazione, e accontentò col suo sepolcro un giudice severo; il Piccioni, che lo descrive (2), lo chiama: « Un magnifico mausoleo. »

2. — Ma il più rinomato monumento, e il più vantato per ragione d'arte, posseduto da Savona, è il *Santuario della Madonna dei Miracoli,* a 8 chilometri dalla città, in ombrosa valle, fondato da un pio rustico uomo, Antonio Botta, per apparizione avuta della Vergine nel marzo 1536; e accresciuto per le oblazioni dei devoti là accorrenti a

impetrar grazie, mercè cui si costruì il dovizioso Santuario, e fondavasi vicino uno spedale, e un ricovero di Zitelle abbandonate. È ignoto l'architetto del Santuario, ma probabilmente fu il Sormano, il quale venne sul posto, e scolpì, come s'è detto, nello spedale. La Chiesa ha tre navate; otto cappelle laterali, nella prima delle quali, entrando a destra, ebbe sepoltura l' Antonio Botta morto di 80 anni nel maggio 1550: l'altar maggiore levasi un po' in alto, e sotto di esso sta la Cappella di Nostra Signora. Intorno alle decorazioni artistiche così scrive il Picconi (3) « Questa Chiesa, insieme con la cappella di nostra Signora, fu ornata da Giambattista Orsolino Architetto Lombardo e da Cristofano suo figlio; è tutta dipinta, e nella vôlta specialmente della nave di mezzo veggonsi bellissimi Quadri a fresco, che la vita della santissima Vergine rappresentano. Bernardo Castello ne fu il dipintore; ed a lui perciò indirizzò una canzone il celebre Gabriello Chiabrera, la qual si legge fra le sue Poesie.... La facciata di essa Chiesa è delle più vaghe e ben intese, che possa far l'Arte; quanto al disegno è di Taddeo Carlone da Rovio, Terra del Lago di Lugano architetto di gran nome e di sperimentato valore. »

Non è duopo far notare, che scolture e pitture in quel tempio della fede e dell'arte sono pressochè tutte di maestri Comacini, e che, siccome Genova in grande, così Savona in misura proporzionata, deve ad essi gran parte della sua ben composta e graziosa bellezza.

3. — Perfino le fortificazioni di terra e di mare, al pari di Genova, ebbe da essi Savona. Quando sul principio del 1600 si temette una guerra tra Spagna, Francia ed Austria in causa della successione a Carlo II di Spagna, ultimo della sua linea e senza prole, Genova che temette assalti e perturbazioni per la sua postura geografica, e le forze dei contendenti, pensò di munirsi e agguerrirsi, e a tal uopo fece venire Pietro Morettini da Cerentino in Val Maggia sopra il Verbano, riconosciuto come capacità superiore

nelle fortificazioni militari, ed emulo di Vauban. Il Morettini riannodò le sue opere con quelle esistenti, condotte molto prima da' suoi compaesani Giacomo del fu Beltramo da Carona, Giuliano da Bissone, e Zilio da Gandria; fece quanto suggerivagli la scienza e la pratica per i mutati sistemi poliorcetici, e Savona, allorquando scoppiò la prevista guerra, e avvennero incursioni e combattimenti stette sicura e rispettata.

4. — Che se dalla riviera di ponente ove maestro Zilio da Gandria spingevasi fino a Ventimiglia a stabilirvi fortificazioni, passiamo all' altra riviera di levante non meno bella e attraente, anche qui ci si offrono da osservare sul ciglione di qualche scoglio, in cima a qualche monte, entro i cavi di qualche valle, gli avanzi o ruderi di torri, castelli, templi di origine e fattura di lombardi, che percorsero, nell'età medioevale, questa regione. Ma è inutile salire e scendere : sostiamo invece per poco in due piccole ma graziose città, nelle quali i maestri di Como lasciarono le loro orme : Chiavari e La Spezia.

Il territorio di Chiavari ha i suoi vanti per avere allevato tre famiglie divenute gloriosamente storiche. Generò i Fieschi, conti di Lavagna, nel piano bagnato dall'Entella, di cui scrisse Dante : — Intra Siestri e Chiavari s'adima — Una fiumana bella (4) —, onde uscirono Innocenzo IV, il terribile avversario di Federico II, e Giovanni Luigi Fieschi, il capo de' cospiratori contro Andrea e Giannettino Doria : generò nei tempi nuovi Giuseppe Mazzini, il maestro politico e agitatore instancabile delle genti italiane; e quasi contemporaneamente Giuseppe Garibaldi, il conduttore dei mille, e vindice armato dell'unità d'Italia, di schiatta, dicesi, proveniente dal bavarese Garibaldo, agnato della regina Teodolinda, che sbalzato dal potere sarebbesi rifugiato nella Val di Nèe, alle spalle di Chiavari, e qui avrebbe lasciato discendenza durata con diritti feudali, secondo la tradizione, fin verso il 1200, e continuata da allora sino al presente, secondo un albero geneologico documentato.

Ciò quanto alla storia politica di Chiavari; ma vi è qualche cosa a dire per la storia artistica dei maestri nostri che a quella città li lega.

La famiglia Fieschi aveva devotamente fatta erigere sul dorso di vicino poggio, in mezzo a terre e case di proprietà sua, una Basilica, che fu dedicata al divin Salvatore: Federico II, attraversando nel 1245 la riviera ligure, mosso da odio contro l'avversario Papa Fieschi, invase e depredò i di lui beni, e giunse sino al punto di derubare e rovinare la chiesa del Salvatore, di juspatronato di Innocenzo IV. Ma ben presto l'Imperatore Svevo fu debellato dalle milizie italiane, e il 13 dicembre 1250 uscì di vita. Allora il Papa vittorioso pensò a riparare a molti danni, e fra questi alla Basilica del Salvatore, la cui fabbrica prese a rinnovare, e condusse a compimento il suo nipote Ottobono, cardinale di S. Adriano, nel 1252, come lo insegna una lapide ancora infissa al di fuori del sacro tempio (5).

Quella Basilica, che ancora esiste ed è discretamente conservata, uscì dalle mani di abili costruttori, chiamati da intelligenti e ricchi signori, con forme belle e nuove. « Essa, scrive uno storico di Chiavari (6), entro e fuori è rivestita di pietre quadre, di struttura gotica o più veramente italiana: la sua facciata si alza sopra i primi pioventi listata di marmo bianco con ben costruita ruota a colonnette: e un vasto campanile in luogo di cupola le dà una forma piramidale reputata opera rara e bellissima, monumento di originalità e della potenza di tempi robusti e credenti. » Non si saprebbe, a vero dire, a quale tipo appartenga quella strana ma ben congegnata, e in parte elegante costruzione: tuttavia l'intreccio semplice delle liste di marmo nella facciata; i pilastri isolati e tozzi delle tre navate, ond'è divisa la basilica; la assenza del soffitto, del quale tiene le veci il tetto foderato da tavole di legno; il coro quadrato, e l'ammasso del campanile composto da squadrate pietre, che serve anche da cupola:

tutto indicherebbe ne' costruttori gente venuta, valicando l'Appennino, da Piacenza, Parma e Modena, che seguivano certe movenze e certe forme in parte pesanti e robuste, in parte leggere ed agili, per dirla in breve, l'arte dei Comacìni. Consta poi che i signori Fieschi si valsero quasi sempre, per le costruzioni dei loro palagi e castelli, dei maestri di Como.

Potrebbe altresì ad avvalorare l'induzione di questo intervento dei Comacìni al S. Salvatore servire un fatto già accennato e certissimo (7). I Visconti di Milano erano padroni del Genovesato, e i Genovesi tentavano scuotere il giogo Visconteo, del quale si liberarono nel 1366. Barnabò Visconti per prevenire le rivolte e impaurire, mandò grosse squadre di ribaldi, sotto il comando di un suo bastardo di nome Ambrogio contro la Liguria, i quali piombarono sopra di Chiavari e della Spezia, e orribilmente le saccheggiarono. Quei di Chiavari a fin di prevenire nuovi danni, ordinarono nel 1368 una cinta di fortificazioni, e una rôcca ben munita che difendesse dal lato di terra la città dagli attacchi dei nemici. L' impresa difficile e costosa venne affidata a un maestro Antonio Bigna da Lierna sul lago di Como, che si unì un Bernardo di Piansabina di Leyvi, forse Deiva. Le costruzioni non potevano riuscir più gagliarde e belle; Biondo Flavio e fra Giovanni da Viterbo, due dotti, già citati, le chiamarono una fortezza vera — *Arx munita et forte oppidum* — e la uguagliarono alle più insigni di que' tempi.

Eran passati molti anni da quell'opera eseguita con grandissimo dispendio, quando considerandosi molto squallida e consumata la Chiesa maggiore di S. Giovanni, i suoi massari o amministratori decisero di rifabbricarla, contando sulle rifiorite finanze del Comune. Fatti i calcoli addivennero a un contratto, e combinarono mediante regolare strumento con maestro Bernardo Giovanni di Luma di Como che questi si assumeva di lavorare e far lavorare diligentemente al rifacimento di detta chiesa a un tanto la canna,

e di più a costruire un grande occhio, *conficere oculum magnum*, nella parte anteriore, cioè nella facciata, per dare la luce, co' suoi archetti e vôlti, *ex quo reddatur lux cum suis archettis et vultis* (8). Il Duomo fu rinnovato con generale soddisfazione; ma nei successivi restauri il rosone, gli archetti e i vôlti scomparvero, e la chiesa smarrì quanto aveva di lombardo e di gotico. Questi rifacimenti, almeno i primi, risalgono al 1624, e vennero tracciati da maestro Andrea Vannone, il restauratore del Palazzo ducale di Genova, e da un Bartolomeo Rossi, ambedue comacìni, che architettarono le arcate e la cupola, eressero dieci cappelle, e il coro semicircolare, e innalzarono il campanile. Giuseppe Ferrandina e Francesco Falcone scolpirono alcuni altari, nelle cappelle; Gio. Battista Carloni e suo figlio Andrea vi stesero delle pitture, e Giacomo Aprile nel 1793 scolpì il pulpito. Aggiungeremo che il prenominato maestro Ferrandina compose anche e scolpì l'Altar maggiore con quattro colonne di verde Polcevera, con statue e bassorilievi, lavoro insigne per ricchezza e arte, nel Santuario di S. Maria dell'Orto, la più vasta e doviziosa chiesa, ora divenuta episcopale, che sia in Chiavari.

Così si è provato che maestri del territorio di Como o lombardi si succedettero per 500 anni ne' più importanti lavori che siano stati compiti in Chiavari e dintorni. Essi, come porta l'induzione, attesero all'edificazione della Basilica del Salvatore: essi, insieme ad altri forse delle vicinanze, costruirono una fortezza ben riescita e commendata; essi soli, ben due volte, rifabbricarono, restaurarono e ornarono il tempio di S. Giovanni; e uno compì l'opera più bella e ricca, l'altar maggiore, nel Santuario di S. Maria dell'Orto, che ebbe principio nel 1560, e non ancora è arrivata a compimento.

Abbandoniamo Chiavari colle memorie dei grandi uomini del suo territorio, colle sue chiese rispettabili, i suoi porticati con arcate grevi, con colonne basse, e capitelli

svariati e rudi di stile lombardo-bisantino, e affrettiamoci verso l'incantevole e ben munito golfo della Spezia. Qui ci si ripresenta lo spettacolo, già considerato nel secolo precedente, di ingegneri e maestri di Como intenti a far scavi, palizzate, arginature e baloardi per la difesa di quel porto e la sicura stanza di numeroso navilio tanto mercantile che da guerra. La associazione dei maestri Comacìni erasi colà fatta numerosa ed era bene organata secondo gli interni suoi Statuti; di che si ha una prova in alcuni documenti, i quali riferiscono che i contrasti fra que' maestri venivano tolti via dall'arbitrato dei loro soci, e specificamente, che essendo nati dissensi circa le misure, le mercedi e il valore di alcune intraprese nella Darsena di lavoranti campionesi, la questione venne sottoposta ai maestri Enrico da Carona e Giuliano da Gandria, i quali pronunciarono sentenza inappellabile, e da tutti subito accettata.

Ma la Spezia non era il luogo dell'arte, bensì Carrara. Colà di solito convenivano moltissimi maestri di paesi diversi per scegliere, digrossare e sbozzare pezzi di marmo bianco estratto dalle vicine cave e confacentissimo ai lavori statuarî e ornamentali. Quelle cave, dopo secoli di riposo e quasi di obblio, erano state riconosciute e lavorate a datare dal 1100 dai Pisani, e fecero meravigliare per la compattezza, finezza e il colorito del suo marmo, tale da competere con il pario e il parrasio, sussidio e vanto della scoltura greca. A Carrara, ai tempi nei quali ci troviamo, come si hanno memorie, intervenivano spesso o risiedevano parecchi lapicidi e scultori, specialmente da Carona e suoi dintorni, compagni dell'Aprile da Carona, e di Pier Angelo Della Scala, dello stesso paesello, quegli che con tanta leggiadria scolpì il pulpito del Duomo di Genova. Una ragione importantissima di questo concorso di artisti e lavoranti a Carrara era la copia delle ordinazioni di marmi in diverse forme, che venivano specialmente dalla Spagna, dove allora, sul principio del 1500, ferve-

vano i lavori delle due Cattedrali di Burgos e Siviglia, che richiedevano quantità enormi di tavole marmoree, di stipiti, colonne e colonnine, davanzali, frecce, archi e fregi d'ogni sorta. L'Anton Maria Aprile, quello che scolpì l'arca funeraria per la Certosa di Siviglia, con qualche altro di sua famiglia, stette a lungo in Carrara, ed ebbe per qualche tempo commune un laborerio con Bartolomeo Ordones da Burgos, scultore celebre, il quale era preposito alla incetta di bravi lapicidi, e all'esecuzione di opere scultorie per il Duomo della città nativa.

Puossi adunque dire, che entro i due archi di cerchio che si distendono, uno da Genova a Savona e Ventimiglia, l'altro da Genova alla Spezia e a Carrara, non mancarono le rudi sembianze dei Maestri Comacìni, ovunque era lavoro, sia in terra, sia in acqua, per la pace o per la guerra.

5. — Ma omai da Carrara, dove ancora è il tipo, l'accento, il carattere dell'abitatore del ligure Appennino, dobbiamo entrare nella Toscana, che in molte sue città conserva e mostra gloriosi monumenti o vestigi artistici dell'arte medievale de' Lombardi. Ne ha Pisa, il cui Duomo presenta disegni e sculture di carattere lombardo, fra' quali il bacino di marmo del Battistero inciso nel 1246 da Guido Bigarelli da Como; ne hanno Lucca, Pistoja e Prato, dove abbiamo segnato le molte opere e i nomi del vecchio maestro Buono, di Guido e Guidetto *de Como,* di Giovanni Bono da Como e dei Martini. Anche Firenze, nei primi secoli dopo il mille, ebbe un'importazione preziosa di arte nuova da uomini lombardi. Arnolfo di Lapo, era figlio di Jacopo probabilmente del lago di Como; Francesco Talenti, il quale nel 1355 riprese l'edificazione di Santa Maria del Fiore, fu con molta probabilità del territorio di Como, presso Lugano. E comacìno fu Benci di Cione o forse meglio da Ciona, uno dei veri e grandi precursori dell'arte rinnovata e ingentilita. « Benci di Cione, scrive C. J. Cavallucci nella sua *Storia documentata della fab-*

*brica di Santa Maria del Fiore* (9), era maestro di vaglia, ed i suoi consigli, ricercati in Firenze e fuori, si tenevano in gran pregio. Sappiamo che nell'anno 1345 in compagnia di Neri di Fioravante aveva parte nell'ampliamento del Palazzo del Potestà; e che nel 1349 con lo stesso compagno avea parte nelle opere della Loggia di Orsanmichele. A Siena dette consigli per quel Duomo; nel 1366 ed anni successivi lo vediamo occupato assai intorno ai disegni delle tribune della Chiesa in discorso, finchè la signoria nel 1376 gli affidò la costruzione della loggia de' Priori, che la pia credenza dei vasariani vuole ad ogni costo attribuire all'Orcagna.

» Il nostro Benci non aveva parentela alcuna con l'Orcagna nè con altri di Cione fiorentini: il suo cognome era Dami, e nasceva da un Cione del territorio di Como venuto a Firenze ove si accasò sposando la propria fante la quale gli partorì quest' unico figlio. »

Abbastanza si disse dell' intervento e del merito speciale dei maestri di Como in Arezzo, in Siena e nella vicina Orvieto, ove vissero e si succedettero, per alcuni secoli, numerosi, forti e valenti, chiusi nelle loro colleganze quasi misteriose, con proprie *Schole* per apprendere, e con proprî *Laborerium* per operare.

Per le quali cose ora dette sembra potersi ritenere non contrario al vero, che la priorità di tempo nella cultura e propagazione delle arti belle in Italia debbasi non ai toscani bensì ai lombardi avanti tutti, poi agli appuli e ai siculi. Il dotto professor Cattaneo (10) sostiene che arte vera e propria non fu eccitata ed esercitata dai toscani prima del 1300; e osserva che nei secoli verso il mille la Toscana « prese tanto poca parte nelle vicende politiche e nei commerci, e fu tenuta in così poco conto, che per nessuna ragione potè in essa svilupparsi un' arte originale, nuova, e superiore all' altra comune al resto d'Italia. »

Nicolò e Giovanni, detti da Pisa, che vissero e mo-

rirono, secondo i comuni calcoli, tra il 1200 e il 1300, furono appuli, o meglio lombardi, non toscani. Il solo Giotto può competere anche per il merito dell' età, sebbene la sua Torre di Santa Maria del Fiore venga alcune diecine d' anni dopo quella della Ghirlandina dei Campionesi in Modena, e il policromo rivestimento in marmi di quel Campanile sembri omai provato essere opera del Talenti.

Ma se dalla questione della priorità noi ci volgiamo a quella del merito ossia del primato nell' arte dopo il 1300; non abbiamo che ad inchinarci riverenti alla Regina delle Belle Arti, a Firenze, che queste rappresenta nella loro maggiore purezza e grandezza, anche di fronte a Roma, sia nei tempi della Repubblica pacifica o battegliera; sia sotto il protettorato glorioso, o la coperta tirannide dei Medici, fino alla diffusione e consolidazione del malefico dominio spagnolesco, che guastò e corruppe quanto aveva sotto di sè e presso di sè in Italia. In quei tre secoli, dal 1400 al 1700, Firenze fu popolata da luminarî dell'arte; e opere le più belle di architettura, scultura e pittura si moltiplicarono e rifulsero entro le sue mura. Dopo Cimabue e Giotto compariscono Taddeo Gaddi e il Masaccio, il Beato Angelico, e Fra Filippo Lippi. Seguono fra i pittori, tutti del territorio fiorentino, il Ghirlandajo, Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, e come aquila che sopra tutti vola, Michelangelo Buonarotti. Alla pittura fa degno riscontro la scultura in marmo, in bronzo, in terra cotta, in encaustica e in mosaico: Donatello, il Ghiberti, Desiderio da Settignano, Bernardo Rossellino, i Della Robbia, il Verrocchio, i Majano, Mino da Fiesole e altri trattarono e plasmarono i marmi in modo sorprendente, le argille cotte colorirono come la natura fa co' topazi, cogli smeraldi, co' zaffiri; e nelle pietre, nelle terre, nei metalli trasfusero l' alito della vita. Tennero dietro Michelangelo, il Cellini, il Bandinelli, i Sansovino; e l'Orsanmichele, la Loggia dei Lanzi, la Piazza della Si-

gnoria, il Sepolcreto dei Medici in S. Lorenzo, per non parlare di templi, chiostri e palazzi, di gallerie pubbliche e private, mettono in mostra i miracoli operati nel corso di tre secoli dagli scarpelli fiorentini. Lasciando di dire, quanto all'architettura, di Santa Maria del Fiore, del S. Lorenzo, di S. Croce, e altri insigni monumenti, che si elevarono nel 1200 e 1300, e appartengono ad artifici in buona parte non toscani, indicheremo altre opere, venute in seguito, di costoro: la chiesa di Santo Spirito; il vecchio palazzo Medici, poi Riccardi; le Ville di Cafaggiolo e di Careggi; la Facciata di Santa Maria Novella; il palazzo Ruccellai; il palazzo Strozzi; la Reggia de' Pitti, creazioni del Brunellesco, del Michelozzo, di Benedetto da Majano, di Leon Battista Alberti, dell'Ammanati. Entrando e girando per le vie di Firenze, bisognerebbe, sempre pensare e ammirare, o, per usare della frase biblica adoperata da Dio con Mosè sul monte Nebo (11): « levarsi i calzari, imperocchè il luogo ove si cammina è sacro. »

6. — Usciamo quanto più presto è possibile dalla Toscana; in essa dal 1400 in avanti non v'è quasi a veder altro che artisti generati dal suo suolo, tanto gli operanti nelle città, come nelle campagne. Tuttavia anche a costo di essere mutati in statue di sale, volgeremo un' occhiata indietro rapidissima, e additeremo qualche nostro bravo artista. In Firenze segneremo Giovanni da Milano ossia da Como, che avanti il 1400 era compagno di Taddeo Gaddi, e ne emulava la virtù, e in Siena il Soddoma oriundo da Biandrate, che fondò la leggiadra e splendida pittorica senese, madre di quella toscana. Ripeteremo alcuni nomi di scultori, che furono al Duomo di Siena: Giuliano da Como, e Leone da Como, cui aggiungeremo Andrea Bregno da Osteno presso Porlezza, intorno al quale qui dobbiamo dire alcune parole.

7. — Si tratta, sebbene per noi la cosa sia indifferente, di rivendicare a costui il merito di alcuni preziosi intagli in marmo, che sono in una Cappella della Cattedrale

di Siena, sebbene fossero essi assegnati ad altro bravo Comacìno, Andrea Fusina, l'autore del monumento Birago nel tempio della Passione in Milano. Il dotto Schmarsow sollevò la questione, la approfondì, e la risolvette a favore di Andrea Bregno, conducendoci per questa via a riconoscere altri lavori prodotti dalla mano di questo valentuomo in Roma. Così ci ragguaglia e ragiona il signor Schmarsow (12):

Nel duomo di Siena vi è la cappella dei Piccolomini, che gode di molta rinomanza, perchè Michelangelo la ornò con molte statue di sua mano. La cappella è piccola, ha un'altare, e alcune decorazioni: si è conservato il nome dell'autore e la data dell'opera: — *Opus Andreæ Mediolanensis, MCCCCLXXXV* — Opera di Andrea Milanese, 1485. —

Si disputò chi fosse questo Andrea da Milano, che diede il disegno della cappella e ne lavorò il quadro e gli ornamenti.

Molti, e fra essi il Milanesi e il Gay, attribuirono questo lavoro ad Andrea Fusina, l'autore del deposito Birago alla Passione, e del sepolcro Bagarato, ora al Museo di Brera in Milano.

Ma l'opinione oggi è cambiata. Lo stile dominante nella cappella Piccolomini è puro, quieto, delicatissimo: quello del Fusina un po'aspro, severo, disadorno. Si è notato che l'Andrea, che nel 1485 era tanto grazioso e leggero in Siena, non poteva essere diventato tanto duro e pesante di poi in Milano. Venne fuori una lettera, che credesi del 1481, del celebre erudito Platina la quale raccomanda a *Lorenzo* de' Medici di Toscana lo scultore Andrea, artista egregio, suo vicino in Roma e amicissimo, e lo prega di agevolargli il trasporto dalla Liguria attraverso il territorio fiorentino sino a Siena di taluni pezzi di marmo che servir dovevano per una certa cappella o altare a lui dato a fare dal cardinale di Siena, Francesco Todeschini — Piccolomini.

Fin qui lo Schmarsow, del quale epiloghiamo anche il successivo ragionamento. A parte, egli osserva, la ragione dell'arte, neppure la storica può lasciar attribuire quella cappella al Fusina, non constando in nessun modo che costui risiedesse in Roma dal 1481 al 1485, quando fu preparata l'opera, o che avesse egli relazione con il bibliotecario del Vaticano. L'architettura corretta, la decorazione ornatissima, le statue quanto mai graziose sentono ben più della scuola romana, che della lombarda d'allora. Nelle nicchie della cappella stanno quattro statue di Andrea, alle quali altre sue aggiunse Michelangelo, molto tardi, nel 1530. Osservate quindi la qualità e la data del lavoro; la vicinanza del domicilio di Andrea Milanese al Platina da Cremona; lo Schmarsow recisamente esclude il supposto che per Andrea Milanese debba accettarsi Andrea Fusina. Devesi invece intendere Andrea Bregno, il quale per essere della terra di Osteno sul lago di Lugano, appartenente al ducato di Milano, veniva chiamato, come usava allora, Milanese.

Lo Schmarsow, ritenuto come lavoro di Andrea Bregno l'altare e la cappella Piccolomini di Siena, prosegue ne'suoi raziocinî, e gli attribuisce altre opere bellissime di scultura che sono in Roma, ove il Bregno dimorava. Addita, presso porta Flaminia in Roma, la chiesa di S. Maria del Popolo, la prediletta di Sisto IV, che egli, i suoi nipoti e i cardinali suoi amici gareggiarono ad abbellire con numerosi bellissimi monumenti d'arte. Là nella prima cappella a sinistra entrando vi sono vasche da battesimo e vaschette per olio chiuse in due tabernacoli di marmo, uno da una parte, l'altro dall'altra, di forme uguali. Ebbene in que'tabernacoli vi sono delle nicchiette, e dentro le nicchie le statue di S. Giovanni e di S. Andrea, che sembrano una vera copia delle statue di questi due santi nell'altare Piccolomini di Siena. Una così marcata rassomiglianza nel lavoro, e l'essere l'opera in S. Maria del Popolo ornata degli stemmi, sebbene sciupati, della famiglia Chigi

parimente da Siena, fanno ritenere ragionevolmente una mano sola autrice delle due opere.

È qui da considerarsi uno stupendo lavoro scultorio, che venne ordinato dal ricchissimo cardinale Rodrigo Borgia, non tanto, al certo, per devozione sua, quanto per ossequio a Sisto IV. Esso formava l'altare principale; ma nella riforma della chiesa operata dal Bernino, fu sostituito da un nuovo altare di un merito di molto inferiore, e trasportato nella sacrestia. Di questo altare dice il Nibby (13): « Sull'altare ammirasi quell'ornamento bellissimo di marmo bianco, opera eseguita con amore sommo nel XV secolo, tutta fregiata d'intagli gentili e di belle statuette di bassorilievo, rappresentanti parecchi santi, condotte d'ottima maniera. »

Ebbene sul frontone di questo altare sotto la figura del Padre Eterno, che benedice, leggesi una curiosa epigrafe, la quale dice che, mentre Andrea componeva quella opera, gli morì il diletto figlio Antonio d'anni 7, mesi 9, giorni 24, ore 10, nell'ottobre del 1473.

Ecco adunque maestro Andrea autore del prezioso altare della sacrestia di S. Maria del Popolo nel 1473, che dà i motivi per i tabernacoli della cappella Chigi nella stessa chiesa, la quale alla sua volta presta altri motivi per la cappella dei Piccolomini in Siena.

L'essere poi stato prescelto Maestro Andrea a compire opere costose, e destinate ad accrescere l'onore dei loro casati da persone tante cospicue quali il cardinal Chigi, il cardinal Todeschini-Piccolomini, divenuto Papa Pio III; il cardinal Rodrigo Borgia, che fu Papa Alessandro VI, insegnano che il merito e il nome di cotesto artista erano altamente riconosciuti e apprezzati.

Lo Schmarsow enumera parecchi lavori, dei quali l'autenticità può essere assicurata, di Maestro Andrea, colle loro date. Nel 1473 fece l'altare di Rodrigo Borgia in S. Maria del Popolo; nel 1476 il deposito di Pietro Ferrici, cardinale di S. Sisto nel chiostro di S. Maria sopra la Mi-

nerva, e porzione della sepoltura Roverella in S. Clemente; nel 1479 la sepoltura del Cardinale Cristoforo della Rovere nella prima cappella a dritta entrando in S. Maria del Popolo; nel 1481 il piccolo altare delle cappelle Piccolomini in Siena, e fino al 1485 la costruzione colà del grande tabernacolo; nel 1492 o forse nel 1485, i lavori in Vaticano e in Castel S. Angelo per Alessandro VI, e finalmente reca testimonianze, che nel 1501 ancor viveva, e dava consigli per la sua istruzione a Michel'Angelo.

Lo Schmarsow attribuisce a Maestro Andrea un bel lavoro, che avrebbe fatto nel 1469, ossia l'altare in una cappella laterale a S. Gregorio sul Monte Celio, ordinato dall'Abate di quel Monastero: e vorrebbe in quel lavoro scorgere l'azione su di lui esercitata da Mino da Fiesole. Sia o non sia quell'opera di maestro Andrea, deve ben ritenersi, che egli si fosse fatto lume intorno prima della composizione dell'Altare Borgia, perchè il Cardinale lo avesse a scegliere come artefice di sua fiducia, e affidargli un lavoro di gran costo e di molta aspettazione.

Che infine maestro Andrea Milanese non possa essere altri che Andrea Bregno da Osteno risulta da quanto si è detto, e risulta vie più dal testo dell'epitaffio, che fu posto sul piccolo monumento eretto alla sua memoria, e collocato in una specie di androne, che precede l'adito alla scala conducente alla Biblioteca Casanatense entro l'ex-convento della Minerva. Essa così dice:

D. O. M.
ANDREÆ BREGNO EX OSTEN AGRI COMENS.
STATUARIO CELEBERRIMO COGNOMENTO
POLYCLETO QUI PRIMUS CELANDI ARTEM
ABOLITAM AD EXEMPLAR MAJOR. IN USUM
EXERCITATIONEMQ. REVOCAVIT
VIX. ANNOS LXXXV-M-V-D-VI
BARTHOLOMEUS BOLLIS REGESTI PONT.
MAGIST. EXEC. ET CATHERINA UXOR
POS. MDVI.

8. — Nel Duomo di Siena, quasi un secolo di poi, come se non dovessero mai cessare in esso gli ornamenti procuratigli dai maestri di Como, lo scultore Raggi Antonio di Vico Morcote poneva alcune eleganti statue, e fra queste l'effigie di Alessandro III, che papa Alessandro VII, senese, della doviziosa e nobile famiglia Chigi, avevagli ordinate per la *Cappella* così detta *del Voto*, da lui fatta erigere. Contemporaneamente l'altro scultore suo coetaneo Ferrata Ercole da Pelsotto in Vall'Intelvi vi collocava anch'egli alcune statue una delle quali fu il simulacro marmoreo di Alessandro VII, mancato ai vivi nel 1667, e una Santa Catarina, studiata e condotta con grand'arte, che il Baldinucci scrisse essere « opera stupenda. »

Nè in Siena venne meno il genio architettonico dei maestri nostri, dispiegatovi da Lando di Pietro, Martino di Giorgio da Varenna, e Francesco di Giorgio di Martino. Verso la metà del 1600 ivi comparve Giovanni Fontana da Melide, fratello maggiore di Domenico, il grande architetto meccanico, erettore di colonne e obelischi, che Alessandro VII inviava nella patria sua per lavori idraulici importantissimi. Mentre il Fontana qui era trattenuto, ricevette incarico dallo stesso Papa di rifare con disegno nuovo il vasto palazzo Gori acquistato per farne un dono alla nipote Olimpia che di Giulio de' Gori divenne sposa. Quel palazzo, presente nuziale più regale che principesco, ottenne celebrità, sia pel valore architettenico, sia per le preziose collezioni che accolse di stampe antiche italiane, francesi, tedesche e fiamminghe, e per bellissime pitture a fresco, e una maravigliosa effigie sulla tela di S. Catterina da Siena di Guido Reni. Il Fontana disegnò altresì la facciata del San Martino; e pare che all'edificazione concorresse un maestro Giacomo da Como, altro superstite della colonia lombarda in Siena, che nel 1577 rinnovava l'interno della Chiesa di S. Chiara all'Abbadia nuova con suoi disegni, e molta grazia e intelligenza.

9. — Verso il 1680, in quella medesima Siena, che

ospitò per molti secoli numerosi maestri di Como, entrava un architetto salito in bella fama, che aveva compite lodate opere in Roma e suoi dintorni, e voltata con plauso generale la grandiosa Cupola del Duomo di Montefiascone. L'architetto era Carlo Fontana da Bruciato presso il lago di Lugano; chi lo chiamava era il Marchese Flavio Chigi, nipote di Alessandro VII, il quale edificar voleva una sontuosa Villa in un luogo detto il *Cetinale,* a poca distanza da Siena. Il Fontana vide ed esaminò il terreno, vi studiò sopra, e preparò un disegno con quanto di meglio far si potesse secondo l'andazzo o gusto di quel tempo, e di un pubblico che si dilettava di prospetti scenici, di selvatici sempreverdi, di viali ombrosi, e terrazze coperte di erbe e fiori. La Villa si aderse con portici sfogati e soleggiati, vialoni stesi in giro, ampie sale rilucenti; e al di sopra di essa, in cima a collina eminente, fu ordinato una specie di Romitorio, denominato la *Tebaide* ove erano boschetti e selve, sentieri, viali e praticelli, massi, scogli, e grotte ben disposte, armonie d'uccelli, zampilli d'acqua viva, e quiete la più profonda. Questa deliziosa Villa lasciava il Fontana a grato ricordo ai Senesi, che erano stati sì lungo tempo benevoli fratelli e soci d'arte ai molti maestri, dei quali egli era parte.

10. — Non abbiamo altri nomi dei nostri da citare in Toscana, salvo quello forse dell'architetto G. B. Arrigoni, del lago di Como, che nel 1692 intraprendeva disegno e costruzione del grandioso e celebre Collegio Cicognini di Prato. Ma le arti si infiacchirono e decaddero anche in Toscana colla decrepita dinastia dei Medici che si spense nel 1737 con Gian Gastone in mezzo a disordini, e pel succedere di una dinastia straniera, alla quale erano quasi ignoti il linguaggio, i sentimenti, il culto artistico e letterario, le tradizioni e la storia del bello e gentil paese datogli a governare. Vennero più tardi, come si è accennato, dal territorio comacìno gli Albertolli a instaurarvi il buon gusto; e con i loro disegni e gli stucchi elegantissimi

nel palazzo Pitti, nelle ville di Poggio a Cajano, di Careggi e della Petraja risvegliarono il sopito amore e il culto obbliato del greco e romano classicismo. Insieme cogli Albertolli erano scesi a Firenze altri loro compaesani, taluni dei quali vi tenevano le proprie famiglie, e tutti vi costodivano le buone tradizioni dell'arte.

Da una di queste, che proveniva da Ronco a ridosso di Ascona sul Lago Maggiore, ma che in patria manteneva ancora le sue radici, sebbene stanziata da moltissimi anni e dimorante in Firenze, uscì fuori, nato quasi a caso a Locarno il 25 ottobre 1821, Antonio Cisèri, che si elevò tra i primi artisti della rinnovata scuola toscana. Di lui diremo poche parole, e con esso porremo onorato suggello a questo capitolo. Antonio manifestando mente vivace e pronta, fu giovanissimo condotto dai genitori a Firenze, posto in una scuola di disegno, poi all' Accademia di Belle Arti, ove ebbe a maestri il Bezzoli, e quel Pietro Benvenuti, che splendidamente frescò la Cupola della Cappella medicea a S. Lorenzo. Il Cisèri fece straordinari progressi, e a 21 anni vinse il gran premio di pittura con un quadro rappresentante *S. Gio. Battista* che rimprovera a Erode il suo misfatto. Abbandonata l' Accademia aprì lo studio; e subito ottenne commissioni, e riscosse applausi. Prodotti principali del suo pennello, che faticò pazientemente e lungamente, furono: *Carlo V nell' atto di raccogliere il pennello caduto di mano a Tiziano; — S. Antonio da Padova; — Una visione di S. Francesco d'Assisi; — Gesù mostrato alle turbe da Pilato;* — parecchi grandiosi affreschi nella chiesa di Magadino, di grande effetto: altro affresco rappresentante il *Trasporto di Cristo* nella Chiesa di S. Caterina del Sasso sul Lago maggiore, e un altro per la chiesa parrocchiale del suo paterno Ronco. Molti quadri di gran valore mandò a Milano, a Bologna e in altre città, e quadri a olio e affreschi parecchi lasciò in Firenze. Un *Ecce Homo,* ultima sua opera non finita, destò la generale am-

mirazione, e fu collocata nell' Accademia di Belle Arti, della quale il Cisèri fu il riordinatore, e per alcun tempo il Direttore.

Un valente critico (14) così lo giudica: « Antonio Cisèri sentiva debolmente la magìa del colore; la sua tavolezza era monotona e povera; ma disegnava come i grandi maestri del Quattrocento; egli aveva nel chiaroscuro una vigoria prodigiosa, e nel comporre i suoi quadri, nell' atteggiare le sue figure, nel trasfondere in esse vita e sentimento, sfoggiava un' ingegno e un' abilità maravigliosi. »

Antonio Cisèri morì in Firenze l' 8 marzo 1891, ed entrò ultimo a formare, e ultimo mantenne la grande scuola pittorica italiana in compagnia del Benvenuto, del Camuccini, dell'Hayez, del Podesti.

Ora prepariamoci a rivalicare l' Apennino, a trascorrere da Bologna ad Ancona, nel Piceno e nell'Umbria già una volta visitati. Se il viaggio sarà egualmente lungo, saranno più brevi le fermate, rapide e svariate le vedute; dovremo forse guardare di più e scrivere di meno.

# NOTE

—

(1) Brunengo: *Dissertazione sulla città di Savona.*

(2) *Storia della Apparizione e de' Miracoli di Nostra Signora di Misericordia di Savona,* di Picconi.

(3) *Come sopra,* pag. 72.

(4) *Purgatorio,* Canto XIX.

(5) *D. Innocentius P. P. Comitum Lavanie hanc Basilicam fundavit, D. autem Ottobonus nepos ejus card. s. Adriani opus consumavit XII Kal. Mai, A. D. MCCLII, Pont. sui nono Perusiis b. 1. dicavit.*

(6) *Storia di Chiavari del Dottor Carlo Garibaldi,* Cap. V. pagina 51, Genova, Tipografia Como.

(7) *Annali di Chiavari* di *Agostino Ruschi.*

(8) Istromento del notajo Gio. Battista Oneto.

(9) Firenze, Giovanni Cirri editore, 1881, a pag. 19-20.

(10) *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa, ricerche storico-critiche* del Prof. Raffaello Cattaneo: Venezia, 1889, pag. 168.

(11) *Libro dell'Esodo,* Cap. III, v. 5.

(12) *Meister Andreas von August Schmarsow,* Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, 4 Band, Berlin 1883, Scite 18.

(13) *Roma moderna*: Vol. I, pag. 471.

(14) Guido Carocci.

# CAPITOLO XXXII

## ULTIME OPERE DI MAESTRI COMACÌNI IN BOLOGNA E ROMAGNA

1. — Dobbiamo ripetere viaggi già fatti, e ripetere quasi tediosi esercizî di geografia. Ma a ciò ne obbliga la moltiplicità e successione dei fatti e la natura dell' argomento. La nostra storia ci porta al di là dell'Appennino, a Bologna, donde ci si schiude la via alle floride Romagne, e alle città dell'Umbria e delle Marche già in parte da noi percorse. Non incontreremo in questa nuova peregrinazione edificazioni vaste e sontuose, come nella prima, ma avremo innanzi non poche cose belle, talune insigni, e di grande merito pei nostri maestri.

Ci accoglie prima la dotta Bologna, la cui vita politica è distinta in tre periodi: uno dal 1000 al 1350, quando godette della libera azione popolare, turbata solo a quando a quando da pretese e aggressioni di imperatori e papi; l'altro di 150 anni passati sotto la signoria dei Pepoli, poi dei Visconti di Milano, poi della famiglia Bentivoglio, il cui ultimo rappresentante, dopo 44 anni di dominio, dal 1462 al 1506, fu oppresso e posto in bando: il terzo final-

mente dell'età di Giulio II e di Clemente VII, che la presero, e la ripresero e la sottoposero al governo jeratico di Roma, cui rimase soggetta fino ai nostri tempi.

Si è parlato delle arti in Bologna nel suo primo periodo, considerate le vecchie costruzioni di stile lombardo e imparati i nomi di Alberto di Guido Buono, di Albertino d'Enrico, ed altri maestri da Como che scolpivano nel S. Pietro e in altre sedi avanti il 1300.

Nel secondo periodo Bologna sollevò l'animo a più alte cose. Forse nel riguardare alla vicina Padova edificatrice della Basilica del S. Antonio, e porgendo orecchio ai rumori di colossali costruzioni, sentì l'aculeo dell'emulazione e decretò anch'essa un magno Tempio al suo antico e venerato protettore. Incaricò un'Antonio Vincenzi, architetto bolognese, e un Padre Andrea Manfredi di disegnare la nuova Basilica da dedicarsi a S. Petronio, e di calcolarne la spesa; tutto fu fatto presto, e nel 1390 veniva posta la prima pietra. Ma come avviene nelle imprese di lunga durata, esposte a mutabilità di gusti e di giudizî, e variazioni nei dispendi, la fabbrica del S. Petronio sentì gli effetti delle discordie ed agitazioni popolari, e dei sussidi inariditi; e presto rimase in tronco. Allora per la minor spesa, e per il movimento più veloce si pensò di ridurre le proporzioni, e risparmiare gli ornamenti, che fin a oggi totalmente mancano nella facciata.

Questa è la produzione principale del secondo periodo dopo la caduta del dominio Visconteo, e l'instaurazione dei Bentivoglio, che seppero, specialmente Giovanni II, figliuolo di Annibale, nel lungo suo principato, apportare alla città pace, e ricchezze, e promuovere le lettere e le arti.

Il governo pontificio non fu fausto a Bologna: tranne alcuni brevi intervalli, come quello del governo di S. Carlo Borromeo: tutto cadde nello spagnolismo e nel manierismo, ove si eccettui la pittura, che preparata nel 1500, diede preziosi frutti nel 1600 per opera specialmente dei Caracci, del Domenichino, dell'Albani, di Guido Reni.

Premesse queste generiche osservazioni, passiamo a indagare quali gli artefici, specialmente dei nostri, dei quali rimane memoria per opere distinte nel secondo periodo, essendosi abbastanza parlato del primo, nella città d'Irnerio e Graziano.

2. — Il Cittadella nelle sue *Memorie di Ferrara* (1), dopo avere enumerato parecchi maestri di Como, che dal 1466 al 1474 lavorarono al Duomo e al Campanile di quella città, osserva come essi, finita l'opera, passarono a impiegare le loro braccia nel Duomo di Milano, e nel S. Petronio di Bologna: e arreca un contratto stipulato fra maestro Albertino Rusconi e gli Amministratori del S. Petronio per il trasferimento a questo tempio di parecchi artefici delle squadre del Rusconi composte in gran parte di maestri del territorio di Como. Il Cicognara (2) loda moltissimo alcuni intagli e storie in marmo lavorato da maestro Albertino Rusconi, collocate all'esterno delle finestre, che dice degne dell'aureo secolo: il che prova come egli fosse vero artista, e non potesse essere capo di un gregge rozzo e grossolano.

3. — Più tardi, chiamato dal conte Filippo Pepoli, ritornò a Bologna il Vignola reduce da Parigi ed ebbe incarico di provvedere alla fabbrica del S. Petronio. Giacomo Barozzi fece parecchi studî per l'interno e per la facciata; ma, per difficoltà di mezzi e disparità di pareri, non venne a capo di nulla. Nel 1546 si fece invito a Giulio Romano ai servigi dei Gonzaga in Mantova, e a Cristoforo Lombardo architetto del Duomo di Milano, poi ad Andrea Palladio di venire a Bologna, esaminare tutti gli studî e i disegni proposti per proseguire la Basilica, ed esporre il loro giudizio. Non tanto i giudici interpellati, quanto le voci del pubblico si mostrarono contrarî a nuovi concetti di troppo discordanti da quelli originarî del Vincenzi e d'altri; e nessuna scelta venne fatta. Piacque ai più un tipo presentato da Domenico Tibaldi fratello di Pellegrino, che si attenne al vecchio stile; ma questo fu appuntato di

essere minuto e trito, senza badar forse che tale essere doveva per tenersi fedele alle forme del gotico lombardo secondo il quale il Tempio era stato ideato.

4. — Venutoci innanzi il nome di Tibaldi ossia Pellegrini, dobbiamo trattenerci un momento su questa famiglia che in Bologna lasciò larghi solchi della sua operosità e intelligenza. Il capo della famiglia fu Tibaldo figlio di altro Tibaldo, del casato dei Pellegrini di Valsolda, il quale non si sa nè quando, nè come scese a Bologna a esercitarvi l'arte edificatoria. Doveva forse avere fatte le sue pratiche in Milano, e avervi conosciuto Cristoforo Lombardo pel cui mezzo è probabile che abbia cercato e ottenuto occupazione in Bologna. È certo che deve avere soggiornato per parecchi anni in questa città, qui allevati i due suoi figli Pellegrino e Domenico, ed essersi posto in bella mostra se meritossi l'onore, non facile ad ottenersi senza chiari titoli di cittadino bolognese. E che l'arte, edilizia fosse la professione del Tibaldo, si può arguire dalla qualità degli studî e della carriera cui avviò i due figliuoli, Pellegrino alla pittura e all'architettura, Domenico all'architettura e all'incisione. Ciò ci si dà vieppiù a conoscere dalle parole incise sulla lapide sua sepolcrale nella chiesa di S. Leonardo, che ci furono conservate; — *D. O. M. industri viro Thebaldo Thebaldi — Mediolanensi — civique Bonionensi uxor et filii mestissimi — posuere — vixit an — œtatis sue LX — obiit anno* MDLXIII; — A Dio Ottimo massimo — all'industrioso uomo Tibaldo di Tibaldo — Milanese — e cittadino Bolognese — la moglie e i figli — dolentissimi posero — Visse anni 60 — morì nell'anno 1563. — Si sente che l'autore dell'epigrafe schivò la parola *structori*, la quale vuol dire *costruttore*, ma anche *maestro muratore*, non convenevole alla qualità dell'uomo; e si valse di quella di *industri* o *industrioso*, derivate da *struo* — costruisco — ma più dignitosa. Tibaldo ebbe i due soli or rammentati figliuoli, Pellegrino, che lasciò nell'età di 36 anni, e Domenico di 22.

Di Pellegrino già esponemmo la vita e i lavori principali. Trovandoci adesso in Bologna ricorderemo tre opere sue, che arrecarono molta gloria a lui, e alla città che lo tenne e l'onorò come suo cittadino. Prima è la Cappella celebre del Battesimo di Cristo nella chiesa di S. Giacomo Maggiore, architettata con finissimo disegno, e stupendamente ornata di stucchi e di pitture in tutte le pareti tranne che nella vôlta lasciata da dipingere all'amico e compaesano Prospero Fontana. Seconda è la facciata semplice e severa del palazzo Cellesi, quindi Poggio, ora dell'Università degli studî; e, terza, entro di esso, nella loggia a destra al pian terreno, la grande Sala, nella quale son dipinte alcune avventure del greco Ulisse, e vi è tale sfoggio di fantasie, intensità e varietà di sentimenti e di movenze, forza e vivacità di colorito da far pareggiare Pellegrino a qualsiasi maggior maestro del suo tempo, e allo stesso Michelangelo.

Il fratello Domenico passò in Bologna, come fosse nel nido nativo, il resto della vita, che fu breve, essendo morto nel 1582 a 41 anni, e tumulato nella chiesa dell'Annunziata. Pare che Domenico si formasse nei primi anni sotto i dettami del padre, e fattosi adulto sotto quelli del fratel maggiore; imparò, e riescì a trattare con maestria le seste, il pennello e il bulino; ma più di tutto valse e lasciò nome nell'architettura. Egli decorò Bologna di numerosi monumenti, emulando quasi ciò che fece Pellegrino in Milano. Nella vetusta cattedrale di S. Pietro eresse e abbellì nel 1575 la Cappella Maggiore a destra entrando, che Clemente VIII, della nobile famiglia Aldobrandini di Firenze, giudicò pari se non superiore alle sue sorelle in Roma, e che nella ricostruzione del S. Pietro, nel 1605, fu sola rispettata e mantenuta per i suoi pregi universalmente riconosciuti. Vicino al Duomo è il palazzo Arcivescovile costruito nel 1213, del quale si vedono ancora antichi avanzi: Domenico nel 1577 fu chiamato a farvi dei ristauri, e di sana pianta un cortile; ei seppe così bene

risparmiare ciò che di bello era nell'antico, e associare armonicamente l'antico con il nuovo da riscuotere il plauso generale. Condusse a termine nel 1581 la *Chiesa* detta *del Soccorso di Borgo* sulle Mura di Galliera, con semplicità e buon gusto, e nel 1578 l'edificio della Zecca, del quale taluni, perchè di stile nobile ed eletto, volle dire autore il bolognese Terribilia. Anche di bei palazzi fu Domenico l'architetto; additiamo il *Palazzo Mattei,* di grandiose proporzioni, con scaloni imponenti, sale magnifiche, divenuto ora *Albergo d'Italia,* e il palazzo *Magnani-Guidotti,* ora *Malvezzi-Campeggi,* condotto con tale artifizio, che, sebbene vasto e splendido, apparisce di proporzione e sontuosità ancor maggiori. Pitture di Domenico non si conoscono, sebbene taluni scrittori, e l'epitaffio mortuario dicano, che trattò il pennello con molta lode. Bensì molte incisioni condusse sul rame all'acqua forte, allora e poi molto riputate. Sono fra queste: la *Madonna della Rosa* ricavata da un quadro di Francesco Mazzuoli, ossia del *Parmigianino*, uno dei pittori delle grazie; la *Pace che calpesta la Guerra* da un dipinto allegorico, rimasto, credo, in Spagna, del fratello Pellegrino; e la *Trinità* di Orazio Samacchini, grande amico del Sabbatini, e discepolo o almeno imitatore del Pellegrino.

5. — Parecchio tempo in Bologna, sebbene più attempato come che nato nel 1512, visse, con Domenico e con Pellegrino, Prospero di Silvio Fontana, discendente da uno di quei numerosi rami dei Fontana, che dalle rive del lago di Lugano si diffusero in ogni parte d'Italia. Il Vasari in più luoghi, ma specialmente nella Vita del Primaticcio nomina Prospero Fontana con parole di elogio; addita qualche di lui dipinto a olio e a fresco in Bologna, in Rimini e in Firenze, e aggiunge che Prospero fu con molta sua lode adoperato da Papa Giulio III nel palazzo della Villa Giulia, e nel Palazzo di Campo Marzio, detto Palazzo di Firenze. Il Lanzi lo giudica severamente (3): «Il suo disegno, ei scrive, è più trascurato che nel Vasari, le mosse

più focose, i colori giallastri e interi consimilmente; ma di qualche maggior delicatezza.... Il suo maggior credito gli derivò dall'arte di far ritratti, che nelle quadrerie si pregiano tuttora più che nelle chiese le sue composizioni. Per questo talento il Bonarruoti lo presentò a Giulio III, che lo stipendiò fra' pittor palatini. Servì anche i tre successori di Giulio, e fu considerato fra' miglior ritrattisti del suo tempo. »

Prospero Fontana ancor viveva nel 1593, e il 15 marzo di quell'anno, secondo il Gualandi (4), faceva testamento: lo si ritiene morto nel 1597 d'anni 85. Generò una figliuola di nome Lavinia, che educò egli stesso nelle lettere e nella pittura, e che riescì maravigliosamente nel far ritratti, da vincere il padre nella morbidezza e lucentezza dei panni, che ritraeva con pazienza e grazia straordinaria.

Con onore dei Comacìni, e a decoro di Bologna vissero in questa città, quasi contemporanei ai sopra nominati, due famosi artisti del lago di Como: Gerolamo Curti, detto il Dentone, originario da Gravedona, e Angiolo Michele Colonna da Rovenna a pochi chilometri da Como. Gerolamo apparteneva alla famiglia di Giovanni e di Antonio Dentone, che abbiamo ritrovati abilissimi ed elegantissimi intagliatori in marmo a Venezia, e a Padova; il Colonna si incontrò in Bologna con Gerolamo, e la loro amicizia divenne intima e costante. Di essi così discorre il Lanzi (5): « Bologna poco avea veduto di grande in genere di quadratura fino al Dentone, Gerolamo Cùrti, che ne fu il ristoratore anche nel resto d' Italia.... Risvegliò quest'arte, la nobilitò, la ingrandì !... Cominciò a tentare il disegno delle figure, e trovandolo troppo arduo al suo ingegno, si volse alla quadratura, e dal Baglione apprese a oprar la riga e a tirar le linee. Più oltre da tal maestro non volle: ma comperatisi un Vignola e un Serlio, studiò quivi gli ordini sull'architettura, si fondò nella prospettiva, si formò un gusto sodo e ben regolato, che migliorò di poi quando vide Roma, e in essa i vestigi del-

l'architettura antica. Assai specolò sul rilievo, ch'è l'anima di questa professione. Le sue finte cornici, i colonnati, le loggie, i balaustri, glia rchi, i medaglioni veduti di sotto in su spesso han fatto dubitare che fossero ajutati da stucchi, o da altro corpo rilevato.... Ne' colori si attenne al naturale delle pietre e dei marmi, rifiutando quelle tinte di gemme e di pietre dure che poi s'introdussero ad onta del verisimile. Fu sua invenzione tratteggiar l'oro sopra i lavori a fresco.... Così diede nuovo lustro a' palazzi e alle chiese; e passando quinci a' teatri, mise anche in essi un nuovo spettacolo. Dipingea le scene più vicine con grandissima forza di scuri, che sminuendosi a mano a mano terminavano nelle ultime e assai dolcemente. Questa opposizione di fierezza e di dolcezza facea in poco spazio apparire un viaggio immenso; e accresceva in guisa la illusione dal rilievo negli edifizî rappresentativi, che molti in quel primo tempo salivano in sul palco per esplorarne il vero in più vicinanza. »

Riferisce il Lanzi che per tal eccellenza fu invitato più volte a operar fuor di Bologna; in Ravenna, in Modena, a Parma, in Roma; e che siccome ebbe in costume di prender seco in ajuto qualche figurista, che gli formasse le statue, i chiaroscuri, i puttini, talvolta gli animali e i fiorami, vedeva a gara presentarglisi per servirlo taluni de' giovani più dotti, e potè avere il Brizio, due Caracci, il Guercino e lo stesso Guido Reni. « Ma il suo miglior compagno, prosegue, fu Angiol Michele Colonna, che venuto in età fresca da Como, studiato alquanto sotto il Ferrantina, congiuntosi al Dentone, divenne celebre in Europa. Fu questi in riputazione del miglior frescante che mai avesse Bologna; tanto spiritoso figurista d'uomini e d'animali, e tanto eminente in prospettive e in ogni maniera d'ornati, che solo bastava a ogni gran lavoro.... Era perciò molto ambito da ognuno, e più di ogni altro dal Dentone, che l'ebbe seco dal ritorno di Roma fino alla morte. »

Mancato il Dentone, si strinse Angiol Michele con Agostino Mitelli, bolognese entrato da qualche tempo nell'officina dell'amico e socio; allevato alla scuola del Caracci. La loro società o unione durò inalterata per più di vent'anni. Dipinsero insieme nei palazzi Bentivoglio e Pepoli a Bologna, in quelli di Corte a Parma, a Modena, a Firenze; dei marchesi Balbi e altre nobili famiglie a Genova; nel palazzo Spada a Roma, la cui ampia sala parve che ingrandissero, e rendessero magnifica con finti colonnati e sfondi artificiosi e altre ingegnosissime invenzioni. Invitati in Spagna alla Corte di Filippo IV, vi andarono, e sotto il guardo del Velasquez furono lodati grandemente, e in due anni procacciarono molto onore a sè e al nome italiano. Sfortunatamente il Mitelli chiuse gli occhi nella terra iberica; il Colonna ritornò in patria, riprese i suoi lavori in Bologna, in Padova e altri luoghi; pregato recossi anche a Parigi, e di là ritornato a Bologna qui morì nel 1687, dopo avere consumata la lunghissima vita nell'arte e per l'arte, non arricchito, non insuperbito, modello di sapere e di virtù.

Ora ai maestri nostri illustratisi a Bologna nell' architettura e nella pittura aggiungeremo due artefici che della loro valentìa diedero saggio nella scultura, e intagliarono i marmi con quella sottigliezza ed eleganza che fu propria della scuola lombarda, superiore a tutte le altre d'Italia sul principio del 1500. Fuori di Porta S. Mamolo, ora d'Azeglio, sorge in cima a verde colle il *S. Michele al Bosco,* convento in origine, poi carcere, poi Villa Reale, oggi Istituto sanitario, cui erano e sono uniti un cortile con porticato, e una chiesa. Questa, come il primo monastero, data la sua nascita dal 1400; non patì gravi ingiurie anche in tristi tempi, ma fu sempre rispettata, e accoglie e presenta una collezione di pregevolissimi oggetti d' arte. Là dentro posa la celebre sepoltura di Armaciotto de' Ramazzotti, lavorata dal delicato scalpello di Alfonso Lombardo; vi sono pitture del Bagnacavallo, del

Tibaldi, di Prospero Fontana, dei Caracci, di Angelo Michele Colonna, e di altri. Ma una delle cose, che più attirano l'attenzione e allietano l'occhio, è il fregio in marmo posto sopra la porta maggiore, intagliata da un Giacomo ferrarese e da Bernardino da Milano con gusto, grazia e finezza senza pari. Chi fosse lo scultore Giacomo non si sa, se pure egli non fu di quegli artisti lombardi, che tanto venustamente avean lavorato nel giro di quegli anni nel Ducato Milanese e fuori; il Bernardino sia per l'età, sia per lo stile non può essere che il Bernardino da Bissone, che scolpì sì bellamente a Venzone nel Friuli; nel palazzo ducale di Venezia; e a Vicenza.

L'altro nome, degno anch'esso di ricordo, è Giovan Battista Barberini da Como, che lasciò un vezzosissimo lavoro negli ornati degli organi laterali all'altar maggiore nella Basilica di S. Petronio, e operava speditamente e con eleganza di scarpello insieme con un suo fratello, e morì nel 1666, applicato ad altre sculture, in Cremona.

E poichè chiunque s'avvicini a Bologna non si ristà dal guardare su ripida pendice, e dal visitare il Santuario posto in alto, detto della Madonna di San Luca; diremo che il lungo e vaghissimo porticato, che conduce per ombrosa via alla chiesa del Santuario, fu con felice studio ideato, e condotto a termine da un maestro Dotti da Piazza presso Como, la cui famiglia diede più di un architetto a Bologna.

Ora usciamo anche da questa città, che accolse le ossa di Tibaldo e del figliuol suo Domenico; di Prospero Fontana e della figlia cultissima, Lavinia; quelle ossa dormono onoratamente nella civilissima Bologna.

6. — Avviamoci verso Imola, posseduta dai Riario-Sforza nella seconda metà del 1400; debellata da Cesare Borgia, e sottoposta al dominio della Chiesa sul principio del 1500. Essa non ha da mostrare nel suo recinto che il Duomo, onorato dalla tomba dell'imolese S. Pier Crisologo; rifatto nella seconda metà del passato secolo dal-

l'architetto Cosimo Morelli, luganese, che vi ottenne gloria per la sua patria, per sè un sepolcro. Ma un monumento prezioso incontrasi a pochi chilometri fuori della città, a ponente. Sulla via Emilia, presso le ultime falde dei monti (6), vedesi uno svelto ed elegante campanile dai finestroni binati, il quale, sebbene sormontato da guglia moderna, rivela nelle linee corrette e sobrie di tutto il resto, l'arte e la religione del cinquecento. Gli stà a fianco un edificio dai finestroni alti e rotondi, che non pare a prima vista, ma è una chiesa a vôlta sorretta da due grandi pilastri jonici con tre altari, e due porte laterali, una a levante, l'altra a ponente; ammirevole al di fuori per un avanzo, all'angolo verso Imola, di stupenda cornice in cotto, la quale una volta la girava tutta torno torno sotto il gocciolatojo, e per quattro stupendi capitelli corintii di sasso nel muro di settentrione con grifoni e fogliami bellissimi. Insena l'abside in un altro fabbricato nelle cui pareti esterne s'apre una lunga fila di fenestroncelle d'un convento. Ora frati non sono più là dentro, ma l'aspetto del convento, rivolto ad altri usi, non fu immutato; le tombe dei frati e alcuni monumenti antichi ancora sussistono, la chiesa è intatta.

L'origine del Santuario fu un miracolo dell'apparizione della Madonna; l'impulso alla fabbrica fu dato dai cittadini e dal priore Geremia Lambertenghi, patrizio di Como. Il lavoro cominciò nel luglio 1491, e così viene riferito dal Cortini (7):

« Il giorno 20 si diede principio a murare il dormitorio; impresa che venne allogata al capo-mastro muratore *Domenico de la Lobbia* da Lugano con suo figliuolo Zilio, che, mancato il padre, seguitò a lavorarvi fino all'anno 1498, con altri della *Val de Lugano,* donde, come si vede, venivano allora buoni maestri. Il nome di mastro muratore non promette molto; ma, in tempi pieni tanto di modestia che di opere, significava spesso gran perizia di architettura, come scalpellino voleva dir scultore. Il

Convento del Piratello, che Domenico de la Lobia di Lugano condusse, benchè vi si siano fatti poi grandi ristauri ed aggiunte e anche guasti non piccoli per ridurlo ad altro uso, tuttavia con le salite delle scale, i corridoi; il colonnato, opere tutte assai bene intese, attesta che colui, il quale ne fornì il primo concetto e modello, e ne diede il primo impianto, fu qualche cosa di molto meglio che una semplice cazzuola. Tanta v'è proporzione, ordine e verità che forse non avrebbero saputo mettercene uguale molti dei nostri ingegneri ed architetti. Il Vasari ricorda un Domenico del lago di Lugano, quale discepolo del Brunellesco; altri parlano di un Domenico da Lugano, e si sa ch'ei con un architetto milanese ristorò, verso il 1460, la cappella di Santa Petronilla in Roma, e vi condusse (1464-1475) altre opere specialmente in Vaticano. Si tratta certo di un solo e medesimo valente artista, Domenico da Lugano; e Geremia Lambertenghi ce ne rivela, cosa che s'ignorava, il cognome che era *De la Lobia* ».

Fin qui le notizie della fabbrica del Convento; mancano in parte o sono confuse quelle riguardanti la fabbrica della Chiesa. Tuttavia da una serie di carte confuse e di annotazioni saltuarie si apprende, che maestro Domenico rimase al Piratello soltanto sino alla fine del 1491; che nel 1492 era ancora vivo, imperocchè in una ricevuta di quell'anno leggesi: *m.º Zillio fiolo de m.º Dominico de la Lobia;* poi non apparisce che *m.º Zillio de la Lobia,* e in un punto *m.º Zillio de la Lobia nostro fabbricatore,* e sotto la data del 28 aprile 1498 un pagamento al detto Zillio *per pagare li maistri da Val de Lugano* (8). Di maestro Zillio, che attese *a fondar la giexia et dormitorio* si hanno ricordi qua e là in diversi appunti, i quali ci danno chiara conoscenza che la costruzione della chiesa camminò di pari passo con quella del convento, e per conseguenza che disegni e lavori relativi ad amendue furono condotti prima da Domenico, quindi dal figliuolo Zilio, il quale nel 1500 era ancora al Piratello. Il merito

dei due artefici per le due edificazioni fatte con semplicità, correttezza ed eleganza, non è piccolo; quel merito sarebbe stato ad essi tolto e dato ad altri, se non fossero venuti fuori inattesi documenti. Infatti prima della comparsa di questi, che abbiamo citati, l'onore del disegno del Piratello veniva attribuito da chi a Bramante, il quale sarebbesene occupato mentre accompagnava il Valentino attraverso la Romagna in un viaggio non mai intrapreso dall'Urbinate, e da chi al Vinci, il quale si associò bensì colla comitiva del Borgia, ma non mai, per quanto si sappia, attese a disegni di conventi, di chiese e di campanili. Il vero è che anche l'agile e graziosa torre, che sta a lato della chiesa, deve assegnarsi ai de la Lobia, luganesi, giusta un documento non totalmente esplicito ma autentico, che è una nota inserita nel registro delle spese vergato di pugno del beato Geremia Lambertenghi, la quale così sta scritta (9): — 1500, die primo augusti ad un zoveno per cinque giorni in ayutar m.° Zillio in far lo *Cāle,* 601. 5. — « Metterei cento, esclama il Cortini (10), contro uno, che quell'abbreviatura, fatta per non tornare a capo, e occupare un'altra riga, vuol dir *Campanile* ». Altra interpretazione non si saprebbe dare.

Laonde lo cose dette ci darebbero la prova, che Convento, Chiesa e Torre del Santuario del Piratello presso Imola, costruzione certamente di gran valore nello stile puro e garbato della fine del 1400, appartiene ai maestri Comacìni, i quali conoscevano a fondo la buona arte, e andavano applicandola e spargendola fin sulla porta della casa, per così dire, di Bramante.

7. — Tiriamo innanzi, e passiamo Faenza, Forlì, Cesena, di origine romana, vissute ora indipendenti coi loro statuti, ora serve di famiglie potenti, di imperatori e papi nel medio evo, schiacciate a una a una con l'arme, gli inganni e i tradimenti dal Valentino, che vi spense ogni fiamma di libertà, e le sottopose alle Somme Chiavi. Furono tempi di confusione e di disordini, nei quali potè crescere

qualche industria, p. es. della ceramica a Faenza, degli zolfi a Cesena; ma fiorire qualche arte leggiadra, mai. Lo stesso dicasi presso a poco di Rimini, umbra in antico, diventata città romana, che conserva ancora il bello marmoreo Arco dedicato ad Augusto, ed ha vicino il fatale Rubicone violato da Cesare, vendicato da Bruto. In Rimini si hanno avanzi medioevali nel *Castello dei Malatesta,* guasto e rovinante, e nel *Palazzo del Comune,* i quali a chi ben osserva lasciano rilevare le linee e qualche fregio dell'architettura gotico-lombarda; e sorge il *S. Francesco,* ossia *Tempio dei Malatesta,* l'antica Cattedrale del 1300, sostituita all'antichissimo delubro di Castore e Polluce, che Leon Battista Alberti dal 1447 al 1450 riduceva a forme nuove, eleganti e sontuose nella parte esterna, adoprandovi quantità enorme di variati preziosi marmi raccolti dallo spoglio del S. Apollinare in Classe di Ravenna, a Fano, a Savignano, e nello stesso antico porto Riminese (11). Ma i Malatesta, che dal 1200 al 1500 avevano esercitato la loro signoria, non poterono, sebben gagliardi, tener fronte ai Papi, che agognavano al loro dominio. Nel 1503 l' ultimo dei Malatesta rinunciò il suo piccolo Stato alla Santa Sede, prima che il ferro o il veleno, secondo il sistema borgiano, venisse a liberarnelo; e si ridusse a vita privata fino al termine de' suoi giorni. Non è inverisimile tuttavia, che qualche squadra di maestri di Como venisse ad applicare la sua arte anche presso le rive del Rubicone, sia nel *Palazzo Comunale,* che fa ricordare lo stile lombardo mescolato con il gotico; sia nel *S. Francesco,* la cui parte interna, rispettata in buona parte dall'Alberti, accenna ai motivi più usati da quei maestri.

8. — Ora per continuare il viaggio nostro, giriamo al di sotto dei monti Titani e della democratica San Marino; inerpichiamoci sul giogo che s' eleva ispido e roccioso dalle profonde valli del Metauro e del Pisauro, e avviciniamoci ad Urbino, che ha storia lunga e gloriosa. Tralasciamo l'età romana, e limitiamoci a dire, che fino dai

tempi dei Carolingi essa potè acquistare autonomia propria e reggersi a Comune. Nacquero tuttavia e si propagarono le sette dei Guelfi e dei Ghibellini, che turbarono anche quel nido aereo. Un Montefeltrino, discendente dai conti di Carpegna, stabilissi sulla fine del secolo XII in Urbino, ed ebbe un figliuolo di nome Buonconte, che vi fu eletto potestà, ma poi scacciatone andò a Rimini; qui si fece capo dei Ghibellini, e con il loro ajuto si insignorì di Urbino. Guido, conte di Montefeltro, nipote di Buonconte, gli successe; rafforzò il poter suo e della famiglia; fu prode in armi ed ebbe genio militare; morì nel 1298. Successero varî principi di ugual sangue: su tutti elevossi Federico III, scolaro di Vittorino da Feltre, dotto nelle milizie e nelle lettere, che vinse molte battaglie, e tenne splendida Corte onorata dal convegno degli uomini di maggior fama del tempo. Ei ricevette in moglie, in compenso di servizî resi, una figlia di Francesco Sforza, duca di Milano; diede per isposa la figlia Giovanna a Giovanni Della Rovere, nipote di Sisto IV, e da costui guadagnossi il titolo di Duca. Gli successe nel Ducato Guidobaldo, a lui molto simile nel culto delle cose guerresche, nella protezione dei dotti, e nello splendore della Corte. Non avendo avuto figli dalla moglie Isabella di Gonzaga lasciò erede il figlio della sorella, Francesco Maria della Rovera, che nel 1508 fondò la seconda casa dei duchi di Urbino.

Non furono che tre i duchi di questa prosapia. Primo Francesco Maria, figlio di Giovanni della Rovere, signore di Sinigaglia, nipote di Sisto IV, e di Giovanna sorella di Guidobaldo I, duca d'Urbino, che fu abilissimo guerriero, prese in moglie Eleonora di Gonzaga, continuò a mantenere il nome e il fasto della sua Corte, morì nel 1538 d' anni 48. Succedette Guidobaldo II, erede di un grand' uomo, ma mediocre guerriero e principe spensierato; visse 61 anni fino al 1574. Ottimo crebbe e visse il terzo e ultimo duca, Francesco Maria II, che dedicossi interamente al bene del popolo, del quale divenne l' idolo, e promosse la cultura

scientifica, artistica e letteraria; laonde il suo nome rimase a lungo in Urbino glorioso e benedetto. Nel 1606, d'anni 58, rassegnò lo Stato al figlio Federico Ubaldo, e si ritirò agli ozî campestri in una sua villa a Castel Durante. Ma il figlio, causa i suoi stravizî, segretamente fu tratto a morte; e Francesco Maria privo di eredi maschi, amante del vivere tranquillo, continuamente istigato da Urbano VIII, cedette i suoi Stati al dominio della Chiesa, assicurando un pingue patrimonio a un'unica nipote superstite, e mancò nel 1631.

Dall'ingegno, dalla cultura e dalla ricchezza dei signori d'Urbino era da aspettarsi, specialmente per la gara nobile delle Corti d'Italia nella protezione e pompa delle Belle Arti, che fuori uscisse qualche monumento grande e sontuoso sul monte metaurese: venne, e al di là di ogni aspettazione. Lo ideò Federico III, il quale a sua disposizione aveva volontà e danaro, e con suo rescritto del 10 giugno 1468, dal castello di Pavia (12), ne ordinò la esecuzione. Federico, come apparisce dal tenore del rescritto, sentiva altamente dell'architettura, la quale, dice, « è arte di grande scienza e grande ingegno; » e voleva che essa per lui concorresse in Urbino a « fare un'abitazione bella e degna quanto si conveniva alla condizione e laudabile fama de' suoi progenitori »; e conchiudeva che, per quanto cercato, non avendo trovato, neppure in Toscana, uomo che sia veramente intendente e ben perito in tal mestiero « nomina e raccomanda a' suoi ufficiali come architetto del palazzo da sè ideato l'egregio uomo maestro Luciano dotto e istruito in quest'arte. » La pubblicazione recente di questo documento fece cadere molti errori di storici e biografi, taluno dei quali attribuiva il disegno della reggia dei Montefeltro a Brunellesco: qualche altro, primo il Vasari, a Francesco di Giorgio di Martino, qualcuno finalmente a Baccio Pontelli, che si dimostrò avere dal 1473 al 1481 (13) fatto dimora in Pisa e in Urbino, e non prima, nè dopo. Chi fosse, donde venisse, cosa avesse fatto maestro Lu-

ciano prima di essere scelto ad architetto del Palazzo d'Urbino, non ben si conosce. Carte autentiche edite in questi ultimi anni (14) lo chiamano Luciano di Martino da Laurana. Le ricerche effettuate insegnano che Laurana è una cittaduzza dell'Istria in fondo al Quarnero, non molto lontana da Fiume ed al piede del Monte Maggiore che separa l'Istria propriamente detta dalla Liburnia; e altre ricerche portano che Martino padre di Luciano era cittadino di Zara in Dalmazia, soggetta alla Serenissima di Venezia. Non puossi quindi che far congetture intorno a Luciano, il quale dovette avere avuto solida e sana educazione artistica per riescire ciò che è riescito; e questa educazione non poteva avere ricevuta che dalla scuola veneta, che era la lombarda, allora propagantesi sulle coste dell'Istria e della Dalmazia. In fondo in fondo il Palazzo d'Urbino trae qualche motivo e nota fondamentale dal Palazzo ducale di Venezia intorno al quale lavorarono i Bono e i Rizo lombardi, i quali, come abbiam veduto, toccarono sulle navi veneziane le coste Dalmate e dell'Istria. Nè sarebbe una strana fantasia ariostesca, l'immaginare, che Martino Lombardo, il quale poco dopo il 1450 operava nella chiesa di S. Zaccaria in Venezia, si fosse nella sua giovinezza, al paro di altri suoi compaesani, recato a Zara, poi trasferitosi in Istria, ove andavano e venivano tanti comacìni per il taglio di pietre e marmi da fabbrica e da statue, e in Laurana avesse per qualche tempo fatto sosta, e avuto il figlio, cui diede il nome di Luciano. Hanno per noi un valore le parole del duca Federico nel suo rescritto di avere « per fama inteso e poi per esperienza veduto e conosciuto » come intendente e perito del mestiero l'architetto Luciano; e anche il fatto, che la conoscenza e la nomina di Luciano ebbe luogo nel 1468 nel Castello di Pavia, due anni dopo la morte di Francesco Sforza, regnando in Milano Galeazzo Maria, che tenne in tanto onore i Solari, ossia i Lombardo.

Il palazzo dei Montefeltro crebbe con somma bellezza

e magnificenza: il Vasari [15] ne loda i commodi compartimenti, le scale bene intese e piacevoli, le sale grandi e magnifiche; e stima quel palazzo « così bello e ben fatto tutto, quanto altro che insino allora sia stato fatto giammai. » Bernardino Baldi da Urbino, l'autore dell'idilliaco *Celeo e l'Orto,* ne fece una veridica descrizione [16] fino dal 1587, e mise fuori, appoggiandosi a documenti, il nome del vero architetto Laurana, il quale fece testamento, e morì in Pesaro fra il 1482 e il 1485 secondo i calcoli degli eruditi [17].

9. — Riferendoci alle nuove pubblicazioni possiamo tenerci sicuri, che sui passi del Laurana avviato a Urbino seguivano parecchi maestri di Como, o staccatisi dai loro paesi, o già occupati nelle vicinanze del ducato di Montefeltro. Leggiamo un atto del 28 novembre 1468, errato certamente per sbaglio dell'amanuense nella data dell'anno, il quale dice [18]: « Maestro Luciano di Martino di Laurana, architetto dell'illustrissimo signor nostro, e maestro Giacomo del maestro Giorgio di Como, ecc. », trovandosi in disaccordo per misure fatte, ecc., si accomodarono. Il qual'atto una volta di più dimostra, che là dove si imprendevano costruzioni di proporzioni vaste, di difficoltà e di valore erano subito pronti, e quasi tornavano indispensabili que'maestri. Nell'archivio del ducato d'Urbino, ove sono gli atti della fabbrica di quel palazzo, trasportato a Firenze, e unito al Mediceo, si hanno molte carte, dalle quali apparisce [19] che molti erano i maestri lombardi chiamati o venuti a prender parte ai lavori di quella fabbrica. Nè soltanto maestri di muro e di scalpello erano là dentro; ma come altrove cennato abbiamo, era colassù salito maestro Ambrogio da Milano, il forbitissimo scultore che fece così bei intagli in Ferrara, e un'altro Ambrogio, se pure non fu l'identica persona, avolo del pittore Federico Barocci, e amico del Santi o Sanzio, il padre di Raffaello. Ambrogio da Milano, mentre fervevano i lavori di decorazione sotto il duca Guidobaldo,

incise il magnifico fregio (20) rappresentante macchine militari ed edificî meccanici, composto di 72 bassirilievi in marmo, che ornavano una parte della facciata, e che, per la conservazione, furono di là tolti, e posti ne' corridoi superiori del palazzo. Malgrado qualche passeggero contrasto, l'onore di quell'opera rimane assicurato a maestro Ambrogio, come avevalo indicato Bernardino Baldi.

10. — Laonde anche qui si vede, che se pochi sono, come in altri luoghi, i maestri di Como nominati, pure dovettero essere stati numerosi, tanto più che non si trova menzione di maestri di altri paesi in Urbino. Intanto nel ricercare notizie di questi nella sede dei Montefeltro, ci si avvenne in altre di maestri dimoranti nella regione orientale dell'Umbria. Non sono notizie di gran conto, ma che poco o molto giovano al nostro assunto. Nel repertorio dell'antico Archivio di Fano (21) incontrasi il nome di un Ambrogio *da Como,* zecchiere, nel 1415, di Pandolfo Malatesta signore di quella città; e quello (22) di un Giacomo *da Como,* armajuolo, nel 1419, del medesimo signor Pandolfo. Nell'archivio Comunale della città stessa, negli anni 1468-69-70 (23) sono annotati i maestri Domenico *da Commo,* Barnabeo *da Como,* Giovanni *lombardo,* Simone di Antonio *da Lago Maggiore,* Ambrosio de m. Domenico *de Como,* Giovannino *da Canobbio;* e nel 1524, di Andrea *de Sancti da Commo,* tutti dediti all'arte edificatoria e scultoria, e impegnati in lavori diversi per il commune di Fano. Si hanno pure le indicazioni nei registri delle *Riformanze,* che in Arcevia operava nel 1421 un maestro Antonio *da Como;* che nel 1468 un maestro Andrea di maestro Piero *da Como,* e un maestro Domenico di Bernardo, parimenti *da Como,* ricostruivano le mura e i Torrioni del castello di Sassoferrato; e dal 1501 al 1510 maestro Francesco de Jacomo *da Commo,* costruiva la scarpa, e rifaceva le mura castellane e le alte torri della stupenda rôcca di Mandavio su quel di Pesaro, che ancor sorprende per le sua solidità e bellezza, e meritò di essere

dichiarata monumento nazionale. « Tutti gli antichi registri dei Comuni or nominati, osserva chi ebbe la pazienza di raccogliere e la cortesia di communicarci queste notizie (24), sono pieni di nomi di artefici lombardi, e bisogna notare che i comacìni venivano indicati generalmente col nome della regione. »

Raccogliamo questi ricordi, e inseriamoli nella corona contesta di multiformi delicati fiori prodotti dall'industre mano dei maestri nostri.

# NOTE

(1) Vol. III, pag. 232.
(2) *Storia della Scultura;* Vol I, Lib. II, pag. 247.
(3) *Storia Pittorica,* Vol. IV, pag. 55.
(4) *Memorie di Belle Arti;* Serie III, pag. 181.
(5) Vol. IV, pag. 177 e seg.
(6) *La Madonna del Piratello,* ecc., di G. T. Cortini ,Zenola, Tip. Galeati, 1889.
(7) *Come sopra,* pag. 62 e seguenti.
(8) Ibid. Nota a pag. 63.
(9) *Ibidem,* pag. 114.
(10) *Ibid., Ibid.*
(11) *Storia dell' Architettura in Italia,* del marchese Amico Ricci; Vol. II, pag. 500.
(12) *Archivio Storico Lombardo,* anno X, 1883, pag. 687.
(13) *Commentario alla Vita di Baccio Pontelli* di Gaetano Milanesi nelle *Vite* del Vasari, Vol. II, pag. 661.
(14) Vedi *Archivio Storico Lombardo* nel luogo sopra citato.
(15) *Vita di Francesco di Giorgio;* Vol. III, pag. 70.
(16) *Descrizione del Palazzo Ducale di Urbino.*
(17) *Archivio storico Lombardo,* come sopra.
(18) *Come sopra,* pag. 671; *Magister Lucianus Martini de Laurana, architector.... et magister Jacobus magistri Georgii da Como,* ecc.
(19) *Come sopra.*
(20) Vedi Nota 1 del Milanesi alla *Vita di Francesco di Giorgio* del Vasari, Vol. III, pag. 72.
(21) Pag. 49.
(22) Pag. 90.
(23) C. 146-47-50-76-77.
(24) L'onor. Avvocato Ruggero Mariotti da Fano, Deputato al Parlamento Nazionale.

# CAPITOLO XXXIII

## ALTRI COMACÌNI NELL'UMBRIA OCCIDENTALE

1. — Di quella parte dell'Umbria, che portò questo nome e che l'ha perduto, ossia della parte orientale che giace fra l'Adriatico e l'Appennino si è discorso, quantunque brevemente. Volgiamoci alla distesa più ampia del territorio, che mantiene il nome di Umbria, e sta sul declivio occidentale verso il mar Tirreno, e avviciniamoci a una città stata per due secoli e mezzo soggetta a Urbino, che cadendo questa, cadde anch'essa sotto il dominio pontificio. Fino al 1384 la città di Gubbio, chiamata *Iguvium,* poscia *Eugubium* dai Latini, visse autonoma, retta da podestà chiamati dal di fuori, fra quali Bosone Novello, che ospitò Dante, promosse le industrie, delle quali principalissima la ceramica, e propriamente l'arte delle majoliche e dei vasellami dipinti, tirati, come fece maestro Giorgio, allo splendore del rubino. In questa città placida e remota, stesa alle radici del monte Ingino, sono tre oggetti di massima importanza: un Anfiteatro romano ruinato, fuor delle mura le quali avevano più di quattro chilometri di circonferenza, e racchiudevano più di 50000 abitanti nel

1300; le celebri Tavole Eugubine rinvenute nel 1444 presso l'Anfiteatro, e soltanto da pochi anni interpretate nel loro linguaggio vero, che è un'antico dialetto italico, per metà romano, e prossimo parente del latino; infine i monumentali *Palazzi* rinuniti dei *Consoli* e del *Pretorio,* intorno ai quali diremo alcune parole richieste dal nostro tema.

È necessario l'arrestarci di faccia a cotesto edificio, che tutti commendano, e taluni, dopo averlo descritto, stimano unico degno di contendere in Italia il primato a quello di Firenze. Il Mazzatinti, forse l'ultimo che ne abbia ragionato (1), provossi a dimostrare, che non un Giovanello di Maffeo, detto Gattapone, di Gubbio, com'era l'opinione precedente e prevalente, fu l'architetto del Palazzo del Gonfaloniere e dei Consoli; bensì un'Angelo da Orvieto, che nel 1320 avrebbe architettato il palazzo di Città di Castello, e prima ancora, nel 1317, restaurato l'acquedotto della città di Perugia. Tralasciamo di andare al fondo nell'intricato argomento, e atteniamoci all'odine dei fatti, quali risultano dai documenti.

Il 19 gennajo 1322 il Consiglio generale di Gubbio deliberò la costruzione di tre palazzi, uno per il Podestà, l'altro pel Gonfaloniere, il terzo pei Consoli, ma tutti tre riuniti da archi e in modo da formarne un solo: *Palatiorium Comunis Eugubii.*

Mancano le informazioni sui principî e i primi avanzamenti della fabbrica; e soltanto consta che dal 1342 al 1348 i lavori, non si sa per quale ragione, rimasero sospesi.

L'11 giugno 1349 si fece la proposta di continuare la fabbrica; e si affidò l'opera a un maestro Ventura di maestro Giovanni, e Mascio *putei de q. S. Andreæ,* e M. *pucius Salimbenis de q. S. Petri.*

Entro il 1349 l'opera deliberata era finita in gran parte e maestro Ventura ne faceva la consegna al Comune.

Dopo lunghissimo tempo, cioè il 28 agosto 1491, si fece

contratto tra il Gonfaloniere e i Consoli di Gubbio da una parte, e maestro Giovanni da Vico, e maestro Giovanni Berretta scarpellino, ambedue *lombardi,* dall'altra, per costruire una fabbrica entro la quale sia una scala da accedere alla piazza, e per fare altri lavori.

Il Mazzatinti pon fine al suo studio col dire, che si devono smettere i falsi supposti, onde è nata la falsa tradizione, secondo la quale parecchi « hanno finora attribuito quelle costruzioni a Matteo di Giovanello »; e ne riconosceranno il vero architetto in maestro Angelo da Orvieto, il quale (così il Guardabassi) « con raro sapere e scelto gusto ideò e condusse quest'opera che può considerarsi tra le migliori di tal genere in Italia. »

La questione, malgrado i sottili ragionamenti dal Mazzatinti, resta ancora aperta e discussa circa il vero autore del disegno dei tre palazzi, che necessariamente dovevano essere uniti, e per mancanza di danaro rimasero divisi, e framezzati da una piazza e lunga balaustrata sostenuta da una sequela di archi e pilastri sottostanti. Il merito della disputa c'è nella massiccia grandezza, varietà fantastica, eleganza capricciosa del monumento, che il Ranghiasci con enfasi d'amor patrio non esitò a chiamare [2] « una magìa dell'arte, e uno slancio poetico dell'umano ingegno. » Le ragioni non mancano per attribuire il concepimento dell'opera intera al Gattapone, il quale è fuor di dubbio l'architetto del *Palazzo del Podestà,* come risulta dai sopravvanzati registri delle Riforme [3].

Sia dunque onore all'architetto Gattapone, che col suo potente intelletto seppe comporre quell'intreccio di linee e di immagini così semplici e variate, così armoniche e vivaci da commuovere il sentimento e rapire l'occhio di chi lo riguarda sia da vicino, da qualsiasi punto del piazzale, sia da lontano, dalla bassa città o dalle campagne circostanti. Ma onore sia anche ai maestri di Como, che presero parte a quell'edificazione ben difficile, richiedente perizia e ispirazione anche nella mente, nell'occhio e

nella mano di chi ne aveva l'esecuzione. Già abbiamo enunciati i nomi di maestro Ventura, che nel 1349 dirigeva i lavori della fabbrica, e dei maestri *Giovanni da Vico* e *Giovanni Berretta,* che nel 1491 intagliavano uno scalone di pietra, e facevano altre opere nel palazzo: questi erano del territorio di Como. Vico corrisponde a Vico Morcote, nido antico di rinomati artisti. E al medesimo territorio appartenevano i seguenti maestri di pietra, *Magistri lapidum;* i cui nomi sono segnati nel *Libro del Camerlengato* di Gubbio dal 1407 al 1417, anni nei quali si fecero i più studiati e accurati lavori di finimento e di decorazione. Abbiamo un *Antonio di Pietro da Como,* notato nel gennajo del 1407, e nell'agosto del 1417, che pare abbia passati dieci anni esercitando nel palazzo l'arte del tagliapietre ossia scultore, *Magister lapidum,* come si legge nei registri. Costui dev'essere stato di un valore ben conosciuto e non comune per essersi meritato l'onore della cittadinanza gubbiese, come trovasi nel Libro del Camerlengato: *civilitas Magistri Antonij de Como* (4). Quindi dal 1410 al 1417 leggiamo sempre nel Libro del Camerlengato i nomi di Marchese, di Luchino, di Angelo, di Andrea, di Giorgio, di Manfredi, tutti qualificati *Magistri lapidum,* e tutti distinti colla indicazione della patria, che è Como, *de Como* (5).

Dalle quali citazioni e testimonianze si manifesta, che non pochi ma molti, non grossolani ma periti maestri di Como si insinuarono fino dalla metà del 1300 entro la appartata valle del Camignano, e stettero onorati, qualcuno rimeritato con la ricompensa della cittadinanza di Gubbio. Forse in Gubbio prese parte ai primi lavori, fors'anche ai primi disegni dei Palazzi, quel maestro Buono, della stirpe da noi ben conosciuta dei Buono di Vall'Intelvi, che incontrammo nel suo passaggio, nel 1325, da Gubbio a Orvieto, nella *Schola* e *Laborerium* de' suoi compatriotti comacìni.

2. — Non risparmiamo, prima di ritrarci da questa

valle amena, una visita, sulla via verso Arezzo, a Città di Castello, la *Tifernum Tiberinum*, bagnata dal Tevere; potente e ricca nel medio evo; signoreggiata lungamente dalla famiglia dei Vitelli, cui soppresse coll'assassinio Cesare Borgia, che diede la Città ai Papi. Questa fa pompa di maestosi palazzi, fra quali due magnifici costruiti dai Vitelli; e del suo Duomo dedicato a S. Florido, fabbricato in origine nel 1012, di cui non rimangono che una porta e il campanile in stile gotico; rifatto dal 1488 al 1529 sul gusto del Rinascimento. La sua bellezza fece sì che il disegno fosse indicato di Bramante, da taluno perfino di Raffaello, che amò quella città, e fece per essa i primi suoi quadri, poi portati via. Ma i documenti venuti da poco in luce attestano, che un primo disegno fu fatto nel 1466; un secondo, un po' diverso, nel 1481; e su questo esemplare esso crebbe, ed ebbe fine nel 1529. Un Nicolò Vitelli s'incaricò singolarmente della riedificazione del Duomo; egli chiamò l'artefice che diresse la fabbrica. Chi fu questo architetto? Gli atti dicono chiaramente, essere stato un maestro Elia di Bartolomeo, lombardo. Un artista di tal nome, del paese di Bissone, lo abbiamo segnato nel 1449 alla Loggia di Udine; e un Elia da Como, forse lo stesso, nel 1444 a Venezia. È da notarsi che un' altro documento nomina un' Elia di Bartolomeo da Ponte, e questo deve dire esatto, stante che Ponte siede al disopra di Bissone e di Lugano, al principio della Valle di Cola o Tesserete, e diede i Da Ponte, che furono bravi scultori nel 1473-74 in Siena, bravi architetti nel 1577 a Venezia, siccome a suo luogo abbiam veduto. Maestro Elia aveva già dimostrato in questo stesso luogo il suo ingegno d'architetto, imperocchè rileviamo da altri atti (6), che nel 1476 aveva edificato la *Rôcca* di Città di Castello, e ricevuto il pagamento dalla Camera Apostolica; e che diresse lavori d'importanza nel *Palazzo Comunale*, e nel 1491 tirò le convenute mercedi; nella quale occasione venne registrato colla qualifica di « *murator et architector* (7). »

3. — Indicate le laudevoli produzioni artistiche di cotesto industre errante Comacìno, volgiamo le spalle alla città di Tiferno e dei Vitelli, e lungo il corso del Tevere discendiamo fin sotto Perugia, che stà in alto, e a' suoi piedi vide disseppellirsi le necropoli d'un migliajo d'anni avanti Cristo, e la stupenda grotta o tomba dei Volumnii. Umbra in origine; socia nella lega etrusca dei Lucomoni; soggiogata dai Romani nelle guerre di Ottaviano contro Antonio, durò fedele a Roma sino alla caduta del Romano impero. Sentì poscia le durezze dei Greci, dei Goti, dei Longobardi; poi degli Imperatori, e dei Papi, che ora la favorirono, ora la oppressero. Dal 1100 al 1500 potè avere governo di libertà e di autonomia, salvo brevi periodi, quando, per le intestine discordie, cadde in potere di Gian Galeazzo Visconti, di Francesco Sforza, di Braccio da Montone, e di Ladislao re di Napoli. Sulla fine del 1400 la divisero e indebolirono le fazioni dei Raspanti e dei Beccarini; in seguito, degli Oddo e dei Baglioni. Cesare Borgia profittò delle tristi condizioni, e preparò sotto Alessandro VI la caduta di Perugia: Giulio II consumò il misfatto. Gian Paolo, ultimo dei Baglioni, fu carezzevolmente invitato a venire a Roma; qui, a tradimento, gittato in carcere, e decapitato: il Papa occupò Perugia, che gli rimase fino ai nostri giorni.

Data un' occhiata comprensiva alla storia, facciamo un rapido giro per le vie di Perugia, e osserviamo, se in mezzo ai grandi monumenti d' arte, che la onorano, non siavi qualche reliquia almeno del valore, quasi ovunque propagatosi in Italia, degli artefici di Como, o Lombardi.

I monumenti più importanti, a datare dal medio evo, venuti su in Perugia, sono: il *Palazzo pubblico* ossia del Comune, e il vicino *Collegio del Cambio;* la *Cattedrale del S. Lorenzo,* e i bei lavori nel suo gremio e ad essa d'intorno; il *Palazzo del Capitano del Popolo;* qualche chiesa, e qualche palazzo di pregio non comune. Consideriamo questi edifizî e ricerchiamo i loro autori. S' ignora in

qual' anno e con il disegno di chi sia stato costruito il *Palazzo Comunale.* Si vuole da qualche scrittore che fino dal 1227 la città facesse acquisto di parecchie case da atterrarsi per far spazio all' edificazione del Palazzo; si vuol anche che la fabbrica ancor continuasse nel 1346; e si disputa se principale architetto abbia dirsi maestro Gioannolo Gattapone di Gubbio, o il monaco Benedettino Fra Bevignate da Perugia. Questo è certo che nessun autentico documento uscì in luce sull' argomento, e che il più antico, che sia conosciuto, porta la data del 1346; ed è l'atto con il quale a un Filippo Gelomia vien dato incarico di dirigere i lavori della fabbrica. Siamo nel bujo, e soltanto due osservazioni possiamo fare: la prima, che molto diverso nello stile riscontrasi il Palazzo di Perugia da quello di Gubbio per l'applicazione in questo dell'arco intero, e nell'altro dell'arco acuto; la seconda, che la severità dell' architettura, la solidità della costruzione, la semplicità e sobrietà degli ornamenti in una mole tanto fantastica, imponente, e quasi minacciosa, danno pienamente ragione a coloro, che il Palazzo decurionale di Perugia pongono fra quelli di primo ordine del suo tempo.

Abbiamo messo secondo per data e merito l'edificio del S. Lorenzo, che è la *Cattedrale.* Ma anche qui nessun documento quanto all' anno della fondazione, che taluni fisserebbero intorno al 1300; e all'architetto suo che fu scritto essere il ricordato Fra Bevignate di Perugia. Sappiamo invece che specialmente per le cure di Clemente VI, e con danaro cavato dalle indulgenze, la Cattedrale fu interamente rifatta verso il 1350, amplificata, ridotta a croce latina con tre navi, che si reggono su dieci colonne ottangolari, alte, agilissime, ornate di capitelli intagliate con maestria singolare. La parte interna del Duomo dovette essere ultimata poco dopo il 1230, e trasformossi mantenendo ciò che è quasi maraviglia, l'antica sua severità e magnificenza. D'avere raggiunto il Duomo il quasi suo compimento nel sopradetto anno ne sono prova i ca-

pitolati, editi da non molto (8), per la costruzione della Facciata ad oriente, e della porta principale del S. Lorenzo accettati il 9 settembre 1437 da Bartolomeo di Mattiolo, maestro perugino. Pare che a maestro Bartolomeo, o perchè poco intelligente, o poco pratico, o mal servito da' suoi dipendenti, non ben riescisse l'opera, imperocchè dopo pochi anni la facciata ad oriente fu distrutta, e fondata un' altra, e anche la porta principale non andò innanzi. È a lui invece da taluni attribuito l'intaglio bellissimo dei capitelli delle colonne entro il tempio (9). Intanto vien fuori il nome di un maestro Gaspare di Giovanni, detto Lombardo, che il 6 luglio 1451 tolse a fare la facciata settentrionale del S. Lorenzo. L'opera veramente era più di muratura che di architettura; ma è da notarsi come nel capitolato sia detto, che maestro Gaspare *degga fare et murare una porta*, il che significa che il muratore era al solito anche scultore; e l'opera sua fu solida e resistente non avendo ceduto, come quella del Mattioli. Passando innanzi non molti anni, troveremo parecchi del territorio di Como esperti nell' architettura e nella scultura; intanto, mentre ci aggiriamo nella Cattedrale, indicheremo uno scultore, che là dentro si fece onore, e, d' una stessa patria, un' altro lapicida, che contemporaneamente si distinse nella vicina chiesa di San Domenico.

4. — Nel giugno 1476 un signor Melchiorre Gori dava incarico a Maestro Filippo di Giovanni da Melì ossia Melide di scolpire un monumento funerario da collocarsi nel S. Domenico; e un'anno dopo, nell'agosto 1477, gli eredi di un Nicolò del fu Giacomo affidavano la fattura a maestro Pietro Paolo di Andrea da Como di un consimile monumento da posarsi entro il Duomo. Maestro Filippo doveva, secondo i patti, costruire anche una cappella per il deposito, in pietra rossa e bianca, e anche tutta bianca, a suo piacere, con fregi, e con lo stemma del committente e compir l' opera in due anni. A maestro Filippo di Gio-

vanni da Melide del distretto di Milano — *Magistro Filippo Ioannis de Meli districtus Mediolani* — come è scritto nella convenzione (10), riescì, giovandosi della mano di suo fratello Alberto, di condurre a fine, nel tempo debito, il lavoro, che fu acclamatissimo, ma per la tristizia di seguiti avvenimenti andò in rovina.

Sorte migliore toccò a maestro Pietro Paolo da Como, che disegnò, costrusse, e ornò anch' egli, per il suo deposito nel Duomo, una Cappella, che fu chiamata della *Madonna del Verde*. Fu il contratto: che si facesse una Cappella in pietra bianca, e in essa fossero cinque ordini di pilastrini; che sopra le colonne posasse un architrave, e sopra di esso un fregio e cornicione proporzionato, e, ancora sopra, un frontispizio con un Dio Padre, e con due candelabri per lato; e tutti gli intagli delle colonne, la base, i capitelli, la cornice, i fregi, e il resto si conducesse secondo il disegno dato e *a uso de buono et perfecto maestro d' entaglio de rilievo.* Maestro Pietro Paolo compì opera egregia di architettura e di scultura, che stette al suo luogo fino al 1849, quando i canonici, volendo dare al tempio luce da tutte le finestre, pensarono doversi sgombrare le pareti, anche delle cappelle da ogni opera appiccatavi a danno della semplicità e sveltezza dell'edificio. Fu deliberato in conseguenza di levare dalla Cappella della Madonna del Verde tutti gli ornamenti ideati e scolpiti da maestro Pietro Paolo, e di trasportarli e accomodarli in una nuova cappella apprestata per uso di Battistero; ciò che avvenne nel 1855. Dalla Cappella della Madonna si cavò in tale occasione una lapide esistente presso l'altare, murata poi sotto il portico della canonica, nella quale la patria dell'autore non è *de Como* ma *de Meli Luganensi,* cioè del paese di Melide appartenente al lago di Lugano, al territorio e alle diocesi di Como.

Veniamo al terzo edifizio, il *Palazzo del Capitano*, che è di raro pregio, e segna, in Perugia, il valore in architettura e scultura dei nostri *maestri Lombardi.*

5. — Il 23 marzo 1472 i Priori del Comune di Perugia diedero l'incarico a dieci cittadini (11) di esaminare in qual parte del *Sopramuro* convenisse costruire il *Palazzo del Capitano del Popolo.* Il luogo fu visitato, e trascelta la sede della fabbrica. Il 10 giugno dello stesso anno Monsignor Luogotenente volle consultare i cittadini sullo stesso argomento: si ritornò a visitare il luogo prescelto; e veduto che sarebbe adattissimo e opportuno alla fabbrica, incaricarono del disegno e della costruzione il maestro Gaspare Lombardo, e maestro Polidoro di maestro Stefano di Perugia, dottissimi nel murare ed edificare. Si venne alla nomina dei cittadini che soprasterebbero alla esecuzione della fabbrica; si fece il capitolato delle opere da farsi e dei prezzi da pagarsi. Allora maestro Polidoro si ritirò: e l'intero lavoro fu affidato a *Maestro Gasparino di Antonio Lombardo* e Cittadino di Perugia, e a *Maestro Leone di Matteo* parimenti Lombardo — *Magister Guasperinus Antoni, Lombardus ac Civis perusinus et Magister leo Mathey etiam Lombardus.* — Questi due si obbligarono ad eseguire quanto era prescritto nella cedola d'asta ossia nel capitolato e al prezzo convenuto. Siccome poi, nel seguito, potè vedersi essere necessario di dare alla fabbrica maggiore estensione a fine di avere riuniti tutti i servigi e stabilire le debite commodità nel nuovo Palazzo: così fu convenuto con maestro Gasparino muratore e maestro di pietre che imprenderebbe egli anche le cose stimate opportune in aggiunta a quelle comprese nella cedola di allogagione; e che le farebbe nel miglior modo secondo il disegno, e per la ragione della stima sarebbero deputati due periti, al cui giudizio ambe le parti avrebbero acconsentito. Nell'atto di lodo, pronunziato dai due periti, che fu di recente pubblicato, (12), si può notare che non solo lavori di muratura vennero eseguiti, ma di scultura, di decorazione e veramente di arte. Si parla di « vôlte, cornici et beccatelli: concime: piano della facciata denante, el muraglio et la

porta: el sedio denante el palazo: la Colonna de la loja: le fenestre che sono nella gionta del Palazzo; el fregio o vero Cornice sopra le finestre da cima; e le finestre, ecc. »

I cittadini di Perugia, che avevano affidata una fabbrica di tanta importanza ai due maestri lombardi potevano tenersi sicuri, imperocchè quanto da quei due era stato fatto, dava buona guarantigia di quanto avevano a fare. Maestro Gasparino aveva ottenuto a titolo d'onore la cittadinanza del comune di Perugia; fu questo certamente un premio di non ordinarie prove di perizia nell'arte sua; lo stesso doveva essere di maestro Leone, che Gasparino s'ebbe socio e cooperatore in un'impresa difficile e imponente. Sappiamo poi da altri documenti (13), che ambedue quei maestri confermarono giustamente la fama acquistatasi nell'edificazione e decorazione del Palazzo del Capitano del Popolo. Gasperino figlio di Antonio, diverso da quello che lavorò al Duomo, riscosse molta lode nella costruzione della rôcca alla porta di S. Giacomo di Città di Castello, e del Campanile di S. Domenico in Perugia: Leone per il sottile intaglio, nel 1477, delle colonne al palazzo di Braccio Baglioni e la merlatura stupenda, fatta nel 1480, alla torre maestra di Castiglione Chiusino. Quanto al merito artistico del Palazzo del Capitano del Popolo giova riportare quanto scrisse (14) Cesare Crispolti al Cap. XVI della sua *Perugia Augusta:* « Dimostra in vista non poca nobiltà e magnificenza il Palazzo, che è situato in mezzo della Piazza, detta volgarmente di *Sopramuro,* per essere tutto fabbricato di pietre quadre, con un compartimento verso la cima di alcuni bei marmi rossi, e con corona di merli. Ha due ordini di finestroni e una porta ornata tutta di marmi intagliati con molt'arte, sopra della quale è posta una statua di marmo che rappresenta la Giustizia. Si veggiono da ambedue le parti due Griffoni di marmo, che tengono fra gli artigli una lupa in atto di lacerarla. La data dell'edificazione del Palazzo appare dalla iscrizione, che si vede

in un marmo lungo, vicino alla detta porta, a man dritta nell' entrare: *Populi Perusini prœsidio MCCCCLXXII.* » Questo Palazzo degno di una nobile città quale è Perugia soffrì sgraziatamente gravi danni nel terremoto del 1741 e fu abbassato da un architetto Perugino con il consenso del Vanvitelli. Per buona sorte la facciata rimase in gran parte intatta, e intatta la più parte delle decorazioni esterne, che ancora si ammirano, e attestano la grande abilità scultoria di Gasparino e di Leone.

Un altro lavoro assunse *Maestro Gasparino di Antonio* in compagnia di *Maestro Elia* e di *Maestro Pietro Gobbo, Lombardi,* forse quelli di tal nome da noi indicati a Vicenza, a Venezia, a Città di Castello, colla costruzione di una nuova piazza da servire per il mercato, e della porta d'ingresso, e delle botteghe e magazzini con vôlte e piloni, al qual'uopo era data facoltà agli imprenditori di servirsi anche *de la ruyna del cassaro di S. Antonio,* ossia del petrame di un forte ruinato. Il contratto si stipulò il 31 dicembre 1483 fra i detti maestri e i rappresentanti della Città; e fu detto, allorchè il *Mercatale* fu aperto al pubblico, che nessuna città toscana aveva luogo di maggior comodo e nobiltà a tal uso.

6. — Come si riferì in un capitolo precedente, Maestro Bartolomeo Bellano durante il suo viaggio da Padova a Roma, fu nel 1467 chiamato a Perugia per gittare la statua di Paolo II, che riuscì stupendamente, e stette esposta e ammirata in pubblico fin verso la fine del passato secolo, quando i vandali giacobini la levarono dal posto e la fusero per cavarne dei bajocchi. Perì la statua, ma dura il tabernacolo di marmo entro il quale era collocato il simulacro di bronzo del Pontefice, uscito dallo scarpello di Pietro di Giovanni — *Pero Johannis* — e de' suoi soci lapicidi. Il dotto Adamo Rossi in un suo scritto sulle fabbriche di Perugia, esclama: « Il bello scultore che è questo Piero di Giovanni! Eppure il suo nome restò ignorato anche agli storici più diligenti delle arti perugine. La nic-

chia da lui lavorata è una galanteria, è una delle cose più elette che possa in Perugia mostrarsi ai ricercatori delle opere primitive della rinascenza. Ebbe per lui una parola di lode anche il Vasari, e sarebbe desiderabile se ne cavassero forme e disegni anzi che il tempo da vantaggio la sconnettesse e la logorasse. »

È vero che gli storici di Perugia non abbastanza determinarono e commendarono Maestro Pietro di Giovanni, tanto abile scultore; ma la ragione forse è quella, ch'egli non era perugino.

Nel tempo che Maestro Bartolomeo da Bellano trovavasi in Perugia, cioè verso il 1467, s'aggiravano in questa città moltissimi artefici specialmente del territorio di Como con il nome di Lombardi. Nel 1475, si noti bene, essendo nata contesa circa il contributo da pagarsi da talune maestranze operaje a uno Spedale pubblico, i maestri Lombardi, esercenti l'arte muraria, la scultoria, e dei carpentieri, a fine di comporre la vertenza amichevolmente, si radunarono il 1.° maggio; trattarono la questione, quindi s'accordarono coi delegati del Comune, e stipularono una convenzione, alla quale apposero la firma 31 maestri con queste parole in aggiunta; — *omnes de provincia Lombardiæ* — tutti della provincia di Lombardia. Con l'indicazione speciale della patria non sono segnati che i due eletti procuratori: *Magister Johannes Joannini de Meride et Magister Antonius Jacobi de Lacu Majori* — Maestro Giovanni di Giovannino di Meride, villaggio vicino a Melide o Melì, e maestro Antonio di Giacomo del Lago Maggiore. — Ebbene in quell'elenco di nomi leggesi due volte: — *Magister Petrus Johannis* — Maestro Pietro o Piero o Pero di Giovanni. Ora non può dirsi con certezza, o somma probabilità di non andare errati, che costui, iscritto fra i Lombardi, ajutato dai soci lapicidi dimoranti in Perugia, sia il Pietro di Giovanni, che all'altro lombardo Bartolomeo da Bellano preparò e scolpì l'elegante tabernacolo per pôrvi entro la statua in bronzo del pontefice Paolo II?

Di cose architettoniche e di sculture si occuparono adunque i Lombardi in Perugia, e oltre ciò anche di fortificazioni e di opere idrauliche. Ritroviamo in autentico documento (15), che il 22 marzo 1502 i maestri Lombardi Lorenzo di Domenico *de villa Dogomengi Lacus Lugani,* Gasparino di Pietro *de villa Novazi (Novaggio),* Giacomo di maestro Ambrogio *de villa Campagnani,* e Giovanni di Piero *de villa Sexis (Sessa)* fecero contratto con i commissarî della Camera Apostolica di Perugia di costruire canale e vôlta per la Cava ed Emissario del lago Trasimeno; e che nello stesso giorno (16) i maestri Lombardi Simone di maestro Paolo ed Antonio di maestro Pietro, ambedue *de villa Aroni,* cioè Arogno, firmarono per consimile impresa altro contratto cogli stessi commissarî e con le stesse condizioni.

7. — Laonde appare manifesto in quanto numero e con quanta abilità lavorassero in Perugia, specialmente sulla fine del 1400 e al principio del 1500, i maestri Lombardi. Il chiarissimo Adamo Rossi, tanto famigliare colle memorie storiche dell'Umbria, dichiara che i maestri della regione lombarda solevano affluire in tal copia a Perugia da rendere necessaria l'istituzione di una compagnia, e la fondazione di una cappella, che fu in S. Maria de' Servi, alla quale moltissimi erano associati, e parecchi, morendo, fecero ricchi lasciti, e anche raccomandarono i loro corpi per la sepoltura.

Che se ci pigliasse vaghezza di considerare qualche saggio architettonico di età più a noi vicina di maestri del territorio di Como, non ci sarebbe che di fare una gita al S. Domenico, che, ruinoso per corrosione di tempo e ingiurie di stagioni, fu rifatto di sana pianta da Carlo Maderno da Bissone, nipote del Borromino, il quale seppe così ben innestare il nuovo sul vecchio, e temperare e addolcire così accuratamente le linee da farne un lodato modello della moderna fiorita architettura.

8. — Lasciamo Perugia, e da essa usciti seguiamo il

Tevere sino a Todi, città umbra, poscia romana; autonoma nel medio evo; forte per l'elevata sua postura in cima a dirupato colle, e per massiccie mura e merlate torri; patria di Fra Jacopone, l'autor dello *Stabat Mater* e di rozze rime volgari, che morì vecchio nel 1306, quando Dante aveva 41 anni. Todi possiede una Cattedrale, il S. Fortunato, e il Palazzo del Comune, che sono edifici di qualche importanza, ma il suo decoro e il suo vanto è il *Tempio della Consolazione.* Questo ha pregi singolari; laonde crebbe la voce, accarezzata per orgoglio e per interesse dai cittadini, che fosse un parto dell'intelletto di Bramante. Ma nessun documento autorevole mai fu tratto fuori a sostegno dell'asserto: si buttarono sossopra anche recentemente gli archivi, e fra le carte non si scoprì in alcun modo il nome di Bramante, ma altri nomi comparvero a galla e diedero a pensare. Gli atti pubblici e i registri compulsati indussero l'opinione, divenuta certezza, che nel 1508 si fondò la prima tribuna, e da quella fondazione al compimento della cupola non corse meno di un secolo. Nessun disegno venne in luce, nessun nome di architetto capo o generale fecesi sentire. Gli artefici nominati sono i seguenti: nei primi quattro anni maestro Cola di Matteuccio da Caprarola, che ha successivamente il titolo di *muratore,* di *maestro di fabbrica* e di *architectore:* nel 1515 a lui subentra un Gian Domenico da Pavia, chiamato prima *muratore,* poi *architetctore:* viene nel 1516 Ambrogio da Milano detto *Capo maestro di scarpello,* poi *maestro in archittettura*; e tra il 1550 e il 1560 *Filippo di Giovanni da Melide,* quello che scolpì nel S. Domenico di Perugia, nominato anch'egli sul principio *maestro di scarpello,* in seguito *architectore della fabbrica.* Non furono che consultati nel 1518 Baldassare Seruzzi, *maestro architectore;* nel 1565 Giandomenico Bersugli, *architectore,* e nel 1597 Ippolito Scalza, *architecto,* per il modello della scaletta della cupola. Certamente, secondo le cose esposte, il maggior me-

rito di quella edificazione appartiene a Cola da Caprarola, ad Ambrogio da Milano, a Filippo da Melide. L' autore del *Cenno Storico sulla Chiesa della Consolazione in Todi,* che è critico giudizioso (17), osserva giustamente, che fin da principio venne formato ed espresso piuttosto con parola che con linea il concetto generale della fabbrica, e che la maniera di metterlo in atto nelle varie sue parti fu successivamente affidata ai più valenti fra i maestri che stavano al servigio dell'opera. « In un edifizio, ei nota, per tal modo lentamente cresciuto, per quanto quelli che sopraintendevano ai lavori si sforzassero mantenergli le buone forme sortite nel nascere, il gusto che si andava mutando, o se piace così appellarlo, la moda dell'arte, era facile vi lasciasse delle traccie, e di fatto ve le lasciò .»

Che se vi ha qualche incertezza sulla parte e sul merito maggiore o minore degli artisti or nominati per i concetti e i prodotti architettonici: invece degli autori delle scolture principali i registri contengono i nomi e le date. Quelle scolture, ancora a posto, possono essere considerate a tutto agio; ed esse, per comune consenso, sono di grande pregio per il pensiero, il gusto e l'intaglio. *Maestro Ambrogio* scolpì almeno quattro capitelli, che tanti si trovano a lui pagati; *Francesco da Vita de la provincia de la Lombardia,* scultore, fece gli altri capitelli, elegantissimi, che sono nell'interno del tempio; maestro *Hieronimo di Giovanni di Gentilino,* paesello presso Lugano, scultore, nel 1522 condusse sopra la fabbrica *maestro Jovanpiero* nipote di *maestro Rocho,* il quale fu di grande ajuto in preparare gli arconi, e lasciò inciso il suo nome *Giovan Pietro* in un capitello, ed era forse il Giovan Pietro da Ciona altrove da noi ricordato, e finalmente un maestro Battista, e un maestro Francesco adoperati pel *triancolo della cuppola di mezzo.*

Sembrano queste essere prove più che sicure, che parecchi maestri di Como, dalla regione e dalla scuola Veneta vennero sino a Todi, e qui s'acquistarono fama nel

Tempio della Consolazione. Questa immigrazione durò a lungo, conoscendosi che nel 1570 rimanevano ancora a farsi due Tribune presso il Coro, e due maestri da Como le costruirono, le ornarono, e per di più fecero le decorazioni della Cupola. Si hanno due quietanze (18) del 25 maggio e del 28 dicembre 1578, nelle quali maestro Battista Gordona da Ligurnetto in Lombardia, scultore nel tempio della Consolazione in Todi — *Magister Baptista Gordona de Ligornetto partibus Lombardiæ scarpellinus Dive Mariæ Consolationis de Tuderto* — a nome suo e di Francesco Casella da Carona parimenti scultore — *nomine Francisci Casella de Carona* — dichiara di avere ricevuto dapprima un acconto, poi il saldo per la costruzione delle due Tribune della detta Chiesa, cioè della Tribuna chiamata il *Coro,* e dell'altra Tribuna detta *verso Montesanto,* e delle *Nicchie* fabbricate e costrutte nelle stesse Tribune. I nomi indicati come sopra nel primo atto di pagamento, si ripetono nel secondo nel modo seguente: *Magister Baptista Gordona de Ligornetto Comensis Diœcesis, sculptor seu scarpellinus — Magister Casella de Carona ejusdem Diœcesis et sculptor ejus socius in dicta Fabrica.* — Con atto del 26 maggio 1586 fu pure affidato allo stesso Casella il lavoro per gli scorniciati, balaustri e pilastri della cupola. Il Casella dev'essere rimasto parecchi anni in Todi, imperocchè esistono le memorie che nel 1593 lavorava un'arca in pietra per Corpi santi nella chiesa di S. Fortunato, della quale forse intagliò l'elegante portone: nel 1598 recavasi a Ferrara, con uno di quei viaggi, che oggi sembrano molto agevoli, ed erano, soltanto cento anni fa, disastrosi e perigliosi, eppure intraprendevansi di frequente dai maestri di Como, e anche dalla progenie dei Casella da Carona, che troviamo a scolpir pietre e marmi a Como, a Milano, a Brescia, a Genova, a Ferrara e a Todi.

Diamo un'occhiata a Spello, Bettona, Castel Rangone, e altre cittadine sparse tra Assisi e Foligno in mezzo ai

pampani, agli ulivi, ai lauri, pieni di vita e gajezza, e di begli esemplari d'arte.

9. — A Spello nel 1512, secondo documenti di fresco pubblicati, venne maestro Rocco da noi incontrato in Vicenza e in Venezia insieme con maestro Ambrogio da Milano, con maestro Battista Gobbo da Lugano, e altri artefici lombardi. Il Magrini, più di una volta da noi citato per le cose di Vicenza, ci disvela parecchie notizie attinenti a maestro Rocco, che dall'alta Italia scese in Umbria, operò egregiamente nella scultura e nell' architettura, e dev'essere qui indicato in sede non del tutto propria ma conveniente per mostrare l' artista grande, che andò quasi perduto nell'obblivione, e ora incomincia ad essere ricordato. Nel detto anno 1512 scolpì in pietra calcare un magnifico *Ciborium* per la chiesa di Spello, il cui disegno, atteso la bellezza straordinaria, si attribuì, secondo il solito, a Bramante. Il Cicognara descrisse quel Ciborio, e lo riportò inciso, come prezioso modello d' arte, nella sua *Storia della Scultura.* Nel 1519 accettò l'incarico di fare i disegni della fabbrica del S. Lorenzo, ossia Duomo di Perugia, incompleto in molte parti, e di dirigere gli artefici lombardi, che attendevano numerosi a quell'opera. Nel 1520 si mostra colla qualità di arbitro in una vertenza insorta fra i rettori del Tempio di Santa Maria della Consolazione in Todi e il maestro Ambrogio da Milano, che vi aveva lavorato come scultore. Verso il 1520 era occupato nella erezione del fortilizio di S. Antonio in Perugia; a gettare le fondamenta dei piloni e lanciare le arcate di un bel ponte sul fiume Chiagio; nel restaurare elegantemente la chiesa di S. Crispolto in Bettona, e nel costruire una grandiosa Cappella con colonne intagliate in pietra bianca in Foligno. In pari tempo scolpì un venustissimo piccolo altare nella chiesa di Pietra Rossa presso Trevi; delineò e costruì la chiesa della Madonna di Mongiovino, anch'essa assegnata, perchè elegantissima, al genio di Bramante, ma che un libro, stampato nel 1594

e ora tratto in luce, ascrive a maestro Rocco con il dire: « il modello della bellissima chiesa, che è qui dedicata alla gloriosa Vergine, è di Rocco Vicentino. » Ultima opera conosciuta di questo esimio artista è la chiesa di Santa Maria del Glorioso a breve distanza dalla città di S. Severino nelle Marche, architettata e incominciata a farsi nel 1521; essa chiude degnamente la collana dei veri gioielli artistici forniti da questo artefice, che può mettersi alla pari dei più puri ed eleganti architetti dell'età sua.

Quanto alla patria di maestro Rocco, tutto concorre a far credere ch'egli fosse uno dei maestri autentici del territorio di Como, e che l' aggiuntivo di Vicentino gli sia pervenuto più per la lunga dimora tenuta in Vicenza, che per altro. Infatti, in Vicenza, egli entra nella fraglia dei lapicidi sottoposta a Battista Gobbo, comacìno; in Venezia, dipende da maestro Buono originario di Vall' Intelvi; nell'Umbria è legato con maestro Ambrogio milanese; e ha vicino un nipote, Giampietro Cione, architetto e scultore, della Valle di Lugano (19), quello che fu chiamato a stimare il Ciborio di Spello; e secondo probabili induzioni può essere ritenuto figliuolo di maestro Tomaso da Righezio scultore nel Duomo di Como, da noi ricordato a suo luogo. *Vigentino* potrebbe altresì interpretarsi oriundo da Vigevano, sui confini del territorio comacìno.

10. — Anche a Foligno, dominata dal 1305 al 1439 dalla potente famiglia dei Trinci, quindi sottoposta al papale triregno, si sentì l'alito di qualche maestro di Como. Nel 1457 si pose mano alla riedificazione della Cattedrale di S. Feliciano; e le memorie (20) del tempo ci dicono, che un maestro Giovanni lombardo gittava le fondamenta della *Tribuna*, e un maestro Bartolomeo operava insieme con esso; che il 28 febbrajo del 1458 si eseguì un pagamento ai *lombardi* che demolirono la sagrestia vecchia, e fecero delle cose nuove; e che nel 1512 uniti a maestro Cola di Caprarola dirigevano i lavori di costruzione del Duomo un maestro *Jacomo lombardo,* maestro *Andrea,* maestro

*Agostino,* e maestro *Gio. Antonio lombardi.* Si pronuncia il nome di *Pier Giacomo da Como e fratelli* (fratres) non si saprebbe, se per fratellanza di sangue o di massoneria; si ripete quello di maestro Andrea, che, con alcuni socî, nel 1544 attendevano alla costruzione della cupola e del cornicione; e di maestro *Philippo architectore,* detto anche de' Salvi da Como, o, in altro modo, da Melide, che dal 1544 al 1547 toccò danaro per disegni di *modini* per la fabbrica, per forme di capitelli di colonne; pel scolpimento dei capitelli, e altre opere. Maestro Bernardino de' Salvi e suoi socî ebbero pagamenti nel 1547 per la fattura dell'occhio della Cupola; maestro Filippo de' Salvi e compagni tirarono le mercedi in scudi 216 per la lavorazione del cornicione, e maestro Agostino, maestro Jacomo e altri lombardi furono saldati dell'intero loro credito per la fabbrica in due mila fiorini. Rileviamo altresì da sicuri documenti, che i maestri ora nominati tolsero a fabbricare il Palazzo de' Priori (21), severo ed elegante, nella città di Foligno.

11. — Qualche cosa di maggior momento operarono i maestri nostri nella vetusta Spoleto, sede per qualche secolo di duchi longobardi, le reliquie monumentali della quale abbiamo già considerati. Venendo dall'età mediovale alla moderna, non abbiamo che la Cattedrale sulla quale posar l'occhio, e raccogliere i pensieri rivolti all'arte. Di antico rimangono il frontone superiore; il bel rosone nel mezzo della fronte, e il gran mosaico di Solserno del 1202 quasi radiante nell'alto della facciata antica. Circa 300 anni dopo la fattura dello stupendo mosaico, venne eretto d'innanzi alla cattedrale un'atrio, il cui disegno è piacevolissimo, la esecuzione perfetta. Si indagò, si disputò e si scrisse molto sull'autore o autori di sì bell'opera, e naturalmente girò sulle bocche anche il nome di Bramante. Ma fortunatamente i polverosi archivi buttarono fuori un prezioso atto autentico del 1491, che è il contratto stabilito dai magnifici Priori di Spoleto, e i

patti d'allogagione delle costruzione dell'atrio. La convenzione parla della « fabbrica di un atrio o Portico nel vestibolo precedente il sacro tempio con cinque archi e due *mezi* per i pulpiti, cioè uno medio per ciascun lato, e sette pilastri e le loro metà cogli architravi, fregi e cornici, e al di sopra un parapetto con balaustrato, e sopra la balaustrata sette candelabri con sporto di mezzo tondo, e con storie sopra lo sporto, e anche sopra gli altri due pulpiti, e con altri lavori d'ornamento storiati, com'era nel modello. » L'edificazione e le decorazioni riescirono stupendamente, e per questa eleganza e finitezza, la paternità del magnifico atrio fu, come si è detto, attribuita a Bramante, non tenendosi calcolo che qui il maggior merito sta negli intagli degli ornamenti, e che il Bramante non fu mai scultore. Uscì intanto dagli archivi l'autentico documento di convenzione ossia di contratto, nel quale si dice chiaro, che l'edificazione del portico antistante all'ingresso del sacro Tempio fu dato a fare, secondo il modello accettato dai signori Priori, muratura, pietrami, marmi e sculture semplici e storiate, in tempo determinato e a prezzo determinato; a chi? A maestro Ambrogio di Antonio da Milano, abitante nella città di Urbino — *Magistro Ambrosio Antonij de Mediolano, habitatori civitatis urbini* — e — a maestro Pippo di Antonio da Firenze abitante in Spoleto — (22). La verità con questa inaspettata pubblicazione fu rimessa a posto: poco si tolse a Bramante, ma molto si diede a maestro Ambrogio; e si prestò nuovo argomento a supporre che altre opere di non scarso valore appartengono ai nostri maestri, e loro non sono aggiudicate soltanto perchè mancarono le tradizioni e i documenti.

Ultimata quella fabbrica, che riscosse il plauso generale, i rappresentanti del popolo della magnifica città di Spoleto invitarono un'altra volta maestro Ambrogio da Milano, abitante in Urbino — a far ritorno per scolpire un funebre deposito a spese della città, ch'era quello del

cavaliere Orsini benemerito di Spoleto. L'8 febbrajo del 1499 si firmò la convenzione colla quale maestro Ambrogio obbligavasi per la sepoltura da farsi entro due anni, in pietra di Favobello, e da collocarsi in una cappella a ciò ben ridotta nella Chiesa di S. Maria Maggiore, ossia Cattedrale. Il disegno, secondo i patti, doveva essere preparato in carta di papiro — *carta papirea* — da maestro Ambrogio, e depositato presso persona di comune fiducia in presenza di notajo e testimonî. La sepoltura fu fornita a tempo e superò l'espettazione pel mirabile lavoro; andò al suo posto, ma con il tempo la si trasferì in altro lato del Tempio, e sta di faccia al monumento funerario che Lorenzo de' Medici fece comporre per Fra' Filippo Lippi, che dipinse il coro di quella cattedrale, ma non potè finirlo perchè morto avvelenato nel 1469, per vendetta della nobile famiglia Buti di Firenze, una cui figlia monaca di nome Spinetta aveva il Lippi sedotta e rapita dal convento. Le sculture di maestro Ambrogio spiccano anche in mezzo ai circostanti splendori d'arte.

Oltre le menzionate opere, un'altra sorse nella stessa Cattedrale di Spoleto in quel bel tempo del rinascimento, ed è una cappella destinata ad accogliere onorevolmente una venerata Icone della Madonna, creduta di pennello greco, già venerata a Costantinopoli nella Chiesa di S. Sofia, di là portata via da Federico Barbarossa, e da lui data *in pegno di pace* agli abitanti di Spoleto, che sempre la tennero in somma venerazione. I priori e consiglieri di questa città deliberarono nel maggio del 1519 (23) di far costruire entro il Duomo una decorosa Cappella nella quale riporre la *S. Icone,* incaricarono del modello di essa maestro Pietro Milanese architetto e scultore. — Maestro Pietro fece due modelli, dei quali i Priori, dopo maturo esame, prescelsero quello di forma rotonda. Allora maestro Pietro fece una petizione, accompagnandola da una specie di capitolato, sia per i diversi lavori, sia per i prezzi, che i Priori accettarono con lievi variazioni. Da questi atti

esce fuori il vero nome dell'artista, che fu Gianpietro di Nicolino de' Bosi da Ciona, e risulta che altro maestro detto semplicemente Ciona, forse di lui parente, al certo conterraneo, era stato invitato a presentare il modello per la stessa opera, ed egli declinò l'invito. Pare che fra maestro Gian Pietro e maestro Ciona vi fosse buon accordo, imperocchè si ricava da altri atti autentici (24), che maestro *Ciona di Taddeo della Valle Lucana,* ossia di Lugano, *nel Comasco,* entrò a far parte nella fabbrica della Cappella, e diede una garanzia per denaro anticipatogli dai Priori, a nome di Gian Pietro: come pure si ritrae che maestro Gian Pietro pagò con questo danaro un'altro maestro Lombardo, Bernardino di Jacopo, che lo assistette nel disegnare la cappella, e finalmente che maestro Ciona stipulò un contratto coll'amministrazione del Duomo per la costruzione del nuovo Campanile, che presto si elevò svelto ed elegante, quale ancora si vede; come svelta ed elegante sorse la Cappella della S. Icone, di modo che il favore e il plauso di magistrati e cittadini accompagnò la comparsa di que' graziosissimi lavori.

Mettendo il capo fra le mani, e meditando qualche momento dobbiamo dire veramente meraviglioso questo afflusso di artefici dell'Alta Italia nella Italia media, e propriamente in quell'Umbria, che aveva data la vita a Bramante, a Raffaello, al Mesastris, all'Alunno, al Perugino! Vedi Maestro Ambrogio, che probabilmente dal lago di Como o di Lugano si dirige a Vicenza, va a Venezia, scende a Ferrara, a Urbino, poi a Spoleto, dove ci fa sapere negli atti del Duomo, che il suo padre fu un Antonio, ed egli abitava in Urbino! Maestro Taddeo, Maestro Battista Gobbo, Maestro Rocco calati dai Colli Berici alla riva del Tevere superiore qui fanno conoscere la loro paternità e la loro patria! Eloquentissimo poi è il commento a un atto del 22 marzo 1512 di allogagione della porta della chiesa maggiore in Castel Rigone presso Perugia a Domenico da Setignano, nel quale si dice, che testimone in quel

contratto firmossi un Maestro Francesco di Antonio di Pietro, muratore, della Valle di Lugano; e si soggiunge (25): « Maestro Francesco non era l'unico muratore lombardo a que' dì stanziato a Castel Rigone. Chi svolge gli atti che precedono e seguono la presente allogagione (26), s'avviene spesso in nomi di maestri luganesi; la qual cosa a parer mio indizia tra chi vuolsi ricercar l'autore del bel tempio, a cui fu messa la porta del Bertini da Settignano. »

Queste sparse glorie dei maestri di Como noi abbiamo raccolte in parte, non in tutto, e poniamo ad esse fine, per quanto riguarda l'Umbria, con due edificazioni dei nostri maestri, che sono le più interessanti e preziose.

12. — Discendendo da Perugia verso Foligno, nella vallata del Topino e del Chiascio, anzi che levare la fronte verso oriente, e contemplare in alto la città del Serafico S. Francesco, arrestiamoci al piede dell'erto monte, e consacriamo pochi minuti all'insigne Tempio, che racchiude la sacra *Porziuncola,* visitata da migliaja di pellegrini, celebre da tre secoli. Il Cristofani, nella sua *Storia d'Assisi,* così parla di questo Tempio: « Con modello del Vignola e colla direzione de' Perugini Architetti Giulio Danti e Galeazzo Alessi, fu nel secolo XVI edificato il vasto Tempio di N. D. degli Angeli ed accoglieva la povera Cappella, che S. Francesco ristorò ed ebbesi carissima, e dove impetrò da Cristo la famosa indulgenza del Perdono. Questo sacro edifizio è spartito in tre navi e le due minori sono fiancheggiate da dieci cappelle rispondenti a tre archi che s'aprono tra le navate. Nel centro della crociera sorge una Cupola che svelta e leggiadrissima si spicca al Cielo per l'altezza di 335 palmi ed incorona la veneranda chiesuola della Porziuncula. Anche ai lati dei due bracci della crociera s'aprono sei cappelle minori. In capo alla Chiesa per una scala s'ascende al Presbiterio, ove sorge il primo altare, dietro a cui lungo il giro dell'abside spiegasi il coro de' frati. L'edifizio è di dorico stile e condotto con buone proporzioni e con quella purezza di disegno, che si desi-

dera negli altari e nelle decorazioni della Cappella. L'opera elettissima di Giacomo Barozzi fu un po' disgraziata per queste aggiunte create dal successivo barocchismo, ma più per il terremoto del 1832, che fece crollare il coro e una navata ma lasciò la cupola intatta. Il Barozzi coronò con quest'opera le glorie dei maestri di Como o Lombardi in Assisi.

13. — Non ritorneremo ad Orvieto, ove ci trattenemmo abbastanza in un capitolo precedente, e dove riscontrammo tante elette opere di maestri comacìni dalla fine del 1200 sin dopo il 1500. Di là ci siamo dipartiti colla intima convinzione, indotta in noi da sicuri documenti e severi ragionamenti, che la parte ultima e più spiccante della corona che adorna la Facciata di quel Duomo sia creazione della fantasia e del colto ingegno di un nostro comacìno, Michele Sanmicheli. Un po' di proprietà spetta anche ai nostri artefici in quel raro giojello di architettura e di scoltura.

Con questa gioconda persuasione, che ci rincora, riprendiamo lietamente il nostro cammino attraverso il florido Piceno e il roccioso Abruzzo, dove molte belle cose abbiamo a vedere, e degne memorie a meditare.

# NOTE

(1) *Il Palazzo del Gonfaloniere, dei Consoli, e del Podestà in Gubbio:* Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria — Vol. IV, Fasc. 13-14, pag. 5, anno 1888.

(2) Ranghiasci F. *Palazzo municipale e pretorio di Gubbio.*

(3) Id. pag. 20.

(4) *Archivio Storico* per le Marche e per l'Umbria: Vol III, fasc. IX e X, 1886, pag. 31. — Documento per la storia delle Arti in Gubbio.

(5) *Libro del Camerlengato,* folio 25, id. 29, id. 32, id. 33, id. 42.

(6) Vedi nell'Archivio di Stato in Roma: — *Registro Camerale della Città di Castello, 1576, c. 102:* — e — *Guida dei monumenti pagani e cristiani esistenti nella provincia dell'Umbria* — Perugia, Buoncompagni, 1872.

(7) *Archivio di Stato in Roma,* come sopra c. 176 e seg.

(8) *Documenti inediti sopra alcune Fabbriche Perugine del Secolo XV* — Perugia — 1870.

(9) Ibid. pag. 9.

(10) *Giornale di Erudizione Artistica in Perugia,* Vol. II, pag. 229.

(11) *Giornale di Erudizione Artistica,* Vol. III, pag. 259 e seg.

(12) *Come sopra,* pag. 274.

(13) *Come sopra,* pag. 271 in nota.

(14) *Come sopra,* pag. 257.

(15) *Arch. Not.* di Perugia, Rog. di Giacomo di Cristoforo, prot. 1502, c. 395.

(16) Prot. cit., c. 396.

(17) Nel Vol. I a pag. 3 del *Giornale d'Erudizione Artistica nella Provincia dell' Umbria.*

(18) *Giornale di Erudizione Artistica,* Vol III, pag. 322 e seg.

(19) *Giornale d'Erudizione Artistica nell'Umbria:* Vol. I, pag. 44.

(20) *Memorie sulla Cattedrale di Foligno,* raccolte ed annotate dal prof. A. Rossi nel *Giornale d'Erudizione Artistica della provincia di Perugia,* Vol. VI, pag. 337 e seg.

(21) *Come sopra,* Nota N. 1.

(22) *Giornale di Erudizione Artistica della provincia di Perugia*, Vol. III, pag. 153.

(23) *Giornale d'Erudizione Artistica di Perugia*: Vol. II, pag. 218.

(24) *Come sopra*, pag. 222.

(25) *Giornale di Erudizione Artistica della provincia di Perugia:* Vol. II, pag. 256.

(26) *Archivio Notarile di Perugia;* rogito di Biagio di Paolo, bast. del 1512 e 1513, c. 27. t.

# CAPITOLO XXXIV

## CONTINUANO GLI STESSI MAESTRI NELLE MARCHE DOPO IL 1400.

1. — È dal Tronto al Metauro che si contiene la Marca — *A Truento ad Metaurum ubi Marca continetur:* — paese chiamato anche Piceno e Marche, secondo il momento storico, che abbiamo una volta attraversato, e senza indugio ripasseremo una seconda. Non vi rientriamo nè dal Metauro, nè dal Tronto, ma dalle vie dell'Umbria, or ora finite di visitare. Sulle alture di Fossato è lo spartiacque del Mediterraneo e dell'Adriatico, e l'incrocio delle strade che fanno capo a Gubbio e Perugia, dalla quale parte veniamo; ad Ancona e Macerata dall'altro lato adesso muoveremo il piede. Presto siamo a Fabriano, eretto su le ruine di *Tuficum* e *Altidium,* patria del leggiadro pittore Gentile da Fabriano, ivi nato nella seconda metà del 1300; nido di arti belle un tempo, ora di arti meccaniche e industriali. Ne' suoi palazzi e nelle sue chiese essa conserva quadri della scuola del suo Gentile; nel Duomo mostra alcuni marmi ben scolpiti di Francesco Silva nato nel 1560 a Morbio fra i due laghi di Como e di Lugano, che abbiamo già indicato in Lombardia, e incontreremo in Roma. Un Comacìno sta quasi a custodia di quel valico.

2. — Dopo breve cammino ci affacciamo a Jesi: qui nel 1237 maestro Giorgio da Como finiva, secondo autentici documenti, di edificarvi la Cattedrale dedicata a S. Settimio, della quale sopravvanza la graziosissima facciata; e qui, come vuolsi da taluno (1), costruiva il Palazzo del Comune, che verso la metà del 1400 era grandemente deperito. La memoria e l'opera dell'antico maestro richiama quella di qualche valente suo compatriotta e continuatore.

Minacciando ruina quel Palazzo, il Magistrato civico nel 1475 chiamava a ristaurarlo un Bartolomeo di Pietro Gionta da Fabriano; ma a nulla essendo valsi i rimedî, il magistrato stesso nel 1484 ne deliberava la ricostruzione. La proposta era: *super refectione palatii ubi resident magnifici domini:* essa fu approvata. Gli atti precedenti agli inizî della fabbrica sono ordinatamente esposti nel libro delle *Riformagioni* del Comune; ma, per strano caso, quel libro è muto, ossia interpolato nel luogo che dovette accogliere la designazione e la nomina dell'architetto. I critici eruditi arrivarono, in questi ultimi anni, a rimediare in parte alla lacuna: vedremo il come. Intanto ai nomi degli autori della bellissima fabbrica facciamo precedere una breve descrizione, giovandoci delle parole del Gianandrea, che fece accurati studî su quel Palazzo.

» Il Palazzo del Comune di Jesi, ei scrive, opera pregevolissima de' bei tempi del risorgimento, sorge isolato quasi nel centro della città vecchia e nella parte più elevata della medesima. La sua facciata principale è rivolta a mezzogiorno sopra una piccola piazza, detta qui di San Luca.... La pianta è a un dipresso quadrato, l'architettura maschia e severa, a muro rustico, cioè di mattoni vivi; l'elevazione di due piani, oltre il terreno; la decorazione sobria, ma del più squisito stile e lavoro, e tutta in pietra. Una svelta, altissima e assai bella torre a tre ordini ne sormontava in origine l' angolo anteriore destro; ma rovinata nel 1657 venne sostituita dalla presente, che goffa e disadatta mal corrisponde all'armonia dell'edificio. Una

seconda facciata guarda verso occidente.... Quanto alla parte decorativa oltre le due cornici giranti intorno a ciascun piano e l'altra di finimento sorretta da archetti, impostati sopra capitelli pensili, ragguardevolissime sono le tre porte della facciata occidentale, massime quella di mezzo o *Salara*, le finestre e il tabernacolo in pietra d'Istria sopra la porta principale. La porta Salara è di un bell'ordine composito con pilastri scannellati, assai eleganti capitelli e magnifico sopraornato; e le finestre di figura così detta in croce con stipiti ad intagli e rilievi hanno un disegno raro e mostrano una esecuzione perfetta. Il tabernacolo poi sopra la porta è una vera meraviglia. Forma esso un campo rettangolare chiuso da pilastrini e contrapilastrini ornati di candeliere e di trofei d'arena e sormontati da trabeazione con ricco fregio, sopra la quale stanno cinque puttini che sorreggono dei festoni. In mezzo al campo spicca a gran rilievo il leone rampante e coronato, impresa della città, scolpito con molto ardire e rara maestria. »

Anche qui, trattandosi di insigne fabbrica, si fece crescere la voce, che l'artefice doveva essere stato il Bramante, ovvero Baccio Pontelli. Tuttavia da nessun archivio uscì registro o documento, che valesse a giustificare tale asserto: sì l'uno che l'altro dei due architetti fecero qualche dimora nella città di Urbino; s'aggirarono ne' suoi dintorni; e forse capitarono qualche volta a Jesi per dar consigli, specialmente in cose di difesa militare. Ma del loro intervento per i disegni e le costruzioni del Palazzo comunale non si ha verun atto, mentre invece venne fuori qualche carta che si riferisce a tale argomento, e parla di altre persone. Infatti in un registro intitolato: *Speculum debitorum*, fra le partite dal 1482 al 1502, si potè, usando di un' accurata interpretazione, leggere: che il 26 febbrajo 1486 venivano accreditati al camarlingo 29 fiorini per il dono fatto *al disegnatore del palazzo* e altre spese (2); e in data 9 aprile 1486: che al camarlingo

si restituivano fiorini 14 per il pagamento del modello ossia esemplare del palazzo fatto a maestro Domenico da S. Severino [3]. Questa dicitura non presta nessun ajuto per dar credenza e forza alle voci favorevoli a Bramante, al Pontelli o a Francesco di Giorgio da Siena: essa invece starebbe a indicare che autore del disegno ossia architetto del palazzo fu maestro Domenico da S. Severino. Chi fu questo Domenico? Nel citato registro delle *Riformagioni* dal 1486 al 1490 si dà un'altra lacuna di quattro anni; ma quasi a colmare il vuoto vi fu posto un' istrumento dell' allogazione della Fabbrica, che i pazienti cercatori ritrovarono e posero in chiara luce. L' istromento è del 27 maggio 1487 [4]; e si stipulò tra il Confaloniere e i Priori di Jesi da una parte, e maestro Gio. Domenico di Antonio da Vico, e maestro Pietro Antonio da Castiglione, *architetti*, dall'altra, per il cottimo della fabbrica. Seguono dettate in lingua volgare alcune condizioni del contratto, delle quali le principali sono: che i cottimisti « debbano buttare in terra il palazzo vecchio, e murarlo e rifarlo secondo il modello fatto da maestro Francesco de Sena. » Il Gianandrea e il Mazzatinti dissero subito, che questo maestro Francesco non poteva essere altri che il Francesco di Giorgio di Martino; e che Domenico da Vico, ossia Vico Morcote, e Pietro Antonio da Castiglione, due paesi l'uno al di là, l'altro al di qua del lago di Lugano, i quali da Jesi passarono al palazzo di Gubbio, ove li abbiamo incontrati nel 1491, non erano sebbene qualificati nell'istromento come architetti, che cottimisti, o capi maestri muratori. Non entriamo in discussioni inutili sull'argomento: potrebbe anche darsi che il Francesco da Siena non fosse il figliuolo di Giorgio di Martino, ma qualcuno con il nome di Francesco dei molti maestri di Como, che in quegli anni dimoravano in Siena, e imprendevano viaggi in varie parti, e forse trovavasi a S. Severino nella quale città, come poco sotto ne faremo cenno, eravi convegno, ospedale e sepolcreto dei maestri di Como.

Intanto, attenendoci alle notizie da noi raccolte, sappiamo che per deplorevoli avvenimenti e tumulti scoppiati in Jesi nell' anno stesso 1487, i due architetti non poterono intraprendere nulla di importante, e tutto rimase in tronco fino al 1493. Allora, quando si vollero incominciare seriamente i lavori, Maestro Gian Domenico da Vico e maestro Pietro da Castiglione erano impegnati in Gubbio: li sostituì un maestro Antonio da Carpi, che innalzò il primo piano, e venne a morte: dopo di lui un maestro Giacomo di Beltramo, e maestro Cristoforo di Martino, ambedue di Varese presso Como, si presentarono a continuar l'opera, e con istromento 22 novembre 1498 si obbligarono a condurre la fabbrica, come la condussero, *usque ad ultimum.* Non si potrebbe dire se il disegno primitivo sia stato rispettato e seguito. Se esso fu veramente di Francesco di Giorgio, costui non potè neppur vedere a sorgere fuor di terra la creazione della sua mente; imperocchè consta dai documenti, che nel 1487 fu richiamato d'urgenza dalla Repubblica di Siena da Urbino, il cui duca Guidobaldo non lo potè trattenere (5), e andò e rimase ai servizî di quella Repubblica, e di Papa Pio II, Silvio Piccolomini senese, fino al termine della sua vita, che cessò nel gennajo del 1502.

3. — Comunque siano andate le cose, non si potrà negare che un grande merito nell'edificazione di quel magnifico Palazzo è dovuto per giustizia ai maestri di Como; conciosiacchè dato pure che il disegno originario sia stato di Francesco di Giorgio, la sua interpretazione e le inevitabili variazioni e correzioni durante le vicissitudini dei lavori non poterono farsi che dagli esecutori, i quali avendo operato eccellentemente dimostrarono l' eccellenza della loro pratica, dell'ingegno, degli studî. La quale eccellenza anche nella scultura fu appalesata da maestro Michele da Milano e maestro Aloisio di lui figliuolo, i quali l'8 giugno 1497 fecero contratto di scolpire in forma ricca ed elegante lo stemma della città da pôrsi sulla porta prin-

cipale del Palazzo, giusta una deliberazione dei Priori del Comune. La deliberazione diceva, che si dovesse « fare, costruire et scolpire uno bello, polito et magnifico lione, arma de la magn.ca ciptà de Esi in una pietra bona de perfectione, de le migliori che se trovano in quelle de histria.... Et sia lo dicto lavorerio con quelli ornamenti et designi, secondo è nel designo, il quale è in mano delli predicti soprastanti.... »

In men di un anno padre e figlio intagliarono con rara perizia il leone rampante coronato, e gli altri emblemi decorativi, che compongono l'ammirabile tabernacolo soprastante alla porta principale, sicchè il 28 aprile 1498 venne fatta dai rappresentanti il Comune — *sententia et deliberatio manifacture leonis* — sentenza e deliberazione della fattura del leone — ed eseguito il pagamento.

Ai medesimi due artisti si commisero altri lavori scultorî d'ornamento, specialmente per la facciata, come abbiamo dai documenti (6). Notiamo in una specifica di pagamenti, in data 25 maggio 1498, a Michele e Alvisio: — un cornicione grande al piano delle finestre; — cornicette dei pilastri sotto le vôlte e altre nel cortile; — peduzzi nei cantoni delle vôlte; — quattro corni de divizia, ossia cornucopie, messi agli spigoli; — un cornicione grande alle finestre. — Maestro Michele non stette in Jesi che fino al 1499, nel qual'anno la sua firma ancor vedesi negli atti; Aloisio vi restò un altro anno o forse di più ad ultimarvi i suoi lavori. Il 26 aprile 1500 fece dichiarazione di essere stato soddisfatto dalla comunità di Jesi di tutti i lavori per essa fino allora eseguiti, ed esserne stato *liberaliter* pagato. Pare che abbandonasse Jesi nel 1502, e andasse a raggiungere il padre in Ancona.

Non è a credere che Michele e Aloisio fossero i soli lombardi a quel tempo in Jesi. Abbiamo dagli atti, che il 22 aprile 1500 un maestro Jacopo lombardo, forse il Giacomo di Beltramo da Varese, uno dei due primi cottimanti del Palazzo, riscontrava per conto del Comune la

misura dei cornicioni lavorati e fatti da maestro Aloisio; e dai registri del Comune si ritrae, che al tempo della costruzione del Palazzo si rifabbricarono le mura della città e che a quella costruzione erano addetti parecchi maestri lombardi.

Donde provenissero, e se fossero milanesi, cioè del Ducato oppure della città di Milano i due scultori Michele e Aloisio, poco importa ricercare e sapere: confermiamo la loro abilità grande nel trattare i marmi e ridurli in graziose perfette forme, e poniamo il loro avere a conto dei meriti dei lombardi.

4. — Sopravvenne una non breve interruzione delle opere di adornamento del Palazzo, particolarmente all'interno, causa forse la penuria del denaro, o i dissidî nel Comune. Finalmente qualche anno innanzi al 1520 vennero riprese; e l'incarico ne fu dato a Maestro Giovanni di Gabriele da Como, il cui nome e la patria chiaramente stanno scritti nei registri del Comune. Egli forse già abitava in Jesi, prima di essere chiamato a prestare il suo ingegno e la sua mano negli abbellimenti del Palazzo: consta da atti pubblici che nel 1534 vendette un pezzo di di terra di proprietà sua, e ancor prima, l'8 aprile 1521, accasò una sua figlia addottiva in Jesi. La nuova serie di lavori, incominciati nel 1519, riguardavano peculiarmente la decorazione interna. Primi sono quelli dei due loggiati del pian terreno e del piano nobile; dei due ingressi delle scale; del camino e dei sedili nella camera della cancelleria, e della cisterna; seguono altri lavori di pietra concia e di legnami, come stipiti, capitelli, cornici, soffitti o palchi; vengono in terzo luogo le pitture. Pare, seguendo la migliore interpretazione degli atti arruffati e confusi, saltuari e monchi, che i magnifici intagli e rilievi, che abbelliscono le tre porte della facciata verso ponente e parecchie finestre debbano ascriversi a Giovanni di Gabriele da Como. Furono cosa sua il secondo portico del palazzo, tutto in pietra, formato da diciotto colonne, di

ordine composito, sveltissime ed elegantissime con capitelli tirati a perfezione. Alcune finestre esterne, e le decorazioni delle tre porte della facciata verso ponente, « delle quali, scrive il Gianandrea, quella di mezzo della porta Salara mostra tanta maestrìa d'intagli e di fregi che veramente è una maraviglia.» Fu pure cosa sua la grandiosa cisterna che andò in seguito in ruina, e dovette essere opera quasi monumentale. Avanza un contratto del 12 giugno 1532 fra *Maestro Joanni de Gabriello scalpellino da Como,* e i deputati o soprastanti alla fabbrica del palazzo, con il quale si commette a maestro Giovanni la costruzione della cisterna, e gli si fa obbligo di andar in Schiavonia per le pietre da far la bocca alla cisterna, portarle, condurle e intagliarle *con cornicioni, gradile, arme de la S. Chiesa e de la magnifica Comunità et altri intagli et disegni secondo da li deputati li serrà mostrato...;* e ciò dietro indennità di spese e prezzo convenuto. Maestro Giovanni soddisfece a' suoi obblighi: si valse per affrettare il lavoro di scalpellini *venuti da Loreto in nome della comunità ad lavorar la bocha de la cisterna;* ottenne ringraziamenti e lodi, e nel 1533 il pagamento dal suo avere, anche per gli scarpellini di Loreto.

Altri lavori compì maestro Giovanni in chiese e in palazzi della città, fra gli altri un marmoreo deposito sepolcrale, collocato nel Duomo per il Vescovo Ripanti; un tabernacolo in pietre di Schiavonia per accogliere un braccio di S. Romualdo per la cappella Colacci nella cattedrale; e un monumento funerario per il nobile Piersimone Ghisleri. Maestro Giovanni ancor viveva nel 1535, e allevò nell'arte sua un figliuolo di nome Donato, del quale trovasi onorata menzione.

5. — Non insisteremo di più su altri nomi e altri meriti dei maestri nostri, sui confini, dove ancor ci troviamo, delle Marche; ma ne sia lecito trascrivere a questo punto alcune parole del Marchigiano Gianandrea (7): « Per ciò che spetta in specie alle arti dell'edificare, alla decorativa in genere,

a molte delle industriali e meccaniche le Marche devono tanto alla Lombardia, quanto forse a nessun'altra parte d'Italia. I nostri archivî, a chi abbia la pazienza di investigarli, sono là ad offrire la più ampia testimonianza, dimostrandoci che massime verso la fine del medio evo fu tra noi una vera invasione di artefici lombardi. Il maggior contingente a questa la diedero i maestri muratori e i maestri lapicidi o tagliapietra; modesti nomi che talvolta rilevano più di un vero architetto e scultore. E la piccola Jesi, in cui a quel tempo sorsero tante fabbriche pubbliche e private molti ne accolse fra le sue mura. »

6. — Deviamo per un momento verso San Severino, l' antica *Settempeda,* dianzi da noi ricordata, in postura centrale e ubertosa. Qui non abbiamo che a confortarci della veduta del bel tempio di *S. Maria del Glorioso* disegnato da Maestro Rocco da noi ritrovato fra i Comacìni a Vicenza, a Spello, a Perugia, a Spoleto; e a raccogliere la memoria che nella chiesa di San Francesco stava un sepolcreto, a fior di terra, entro l' abside a man destra, saliti tre scalini, destinato alla tumulazione dei fratelli Comacìni — *Fratres Comacenii* — come dicevano le parole intagliate sulla pietra sepolcrale, su cui vedevansi scolpiti anche i segni o simboli della fratellanza o maestranza, l' archipenzolo, la cazzuola e il martello, colla data corrosa del 1300 o 1400. Sfortunatamente quella chiesa fu dopo il 1866 sconsacrata, venduta e demolita; nella furia della demolizione cadde un muro, che mandò in frantumi il sepolcreto, e la lapide ricordante i fratelli Comacìni. Il quale fatto forse starebbe ad attestare, che in San Severino, che è luogo donde si ripartiscono le vie per recarsi a Fermo, Penna, Macerata, Jesi e Ancona, i Comacìni avevano fissata la loro sede lontana dai tumulti, ben provvista di vettovaglia, e qui avevano forse la *schola* e il *laborerium,* la infermeria e il sepolcreto in commune, e perciò oltre che *magistri* amavano chiamarsi, ed erano: *fratres* fratelli.

7. — Tiriamo innanzi a Macerata, costruita in alto,

fra le vallate del Chienti e della Potenza, sulle ruine di *Helvia Ricina,* che diede vita a lei e alla vicina Recanati. Nulla è che inviti a rallentare il passo, tranne qualche quadro della scuola di Fabriano, la leggiadra chiesa, nelle vicinanze, della *Madonna della Vergine,* attribuita senza alcuna prova, ma solo perchè bella, a Bramante, e opera molto probabilmente di maestro Rocco o di qualche distinto suo allievo; e la maestosa Cattedrale architettata sulla fine del passato secolo da Cosimo Morelli da Torricella presso Lugano.

8. — Eccoci un'altra volta in Ancona, che fu città mezzo romana e mezzo levantina, come lo dicono la sua storia, la fisionomia, i monumenti. Visse libera per alcuni secoli, poi chiese e ottenne il protettorato della S. Sede, tramutato presto, nel 1532, in dominio assoluto da Clemente VII. Quando stette libera si arricchì, e moltiplicò i suoi ornamenti: sono di allora il S. Ciriaco; il Palazzo del Comune; S. Maria della Piazza; S. Agostino; la Loggia dei Mercanti. Non appena i nervi dell'autonoma potestà le furono tagliati, s'infiacchì, e più non diede segni di vita audace e operosa. I suoi monumenti rimasero quali erano; la Loggia dei Mercanti incendiata nel 1556 stette là arsiccia parecchi anni, finquando S. Carlo Borromeo, governatore di Bologna, delle Romagne e delle Marche, non vi mandò a restaurarla il suo fido Pellegrino Pellegrini.

« Nel 1443, scrive intorno a questo fatto Antonio Leoni (8), i mercanti di Ancona deliberarono la costruzione di una Loggia ossia Borsa, detta dei Mercanti, in luogo che riguardava il centro del porto, e incaricarono del disegno *Moccio* Senese. Giorgio da Sebenico, architetto e scultore, le fece la facciata in marmo, che terminò nel 1459. Nel 1556 entro questa loggia si volle dare un corso di recite di commedie; sgraziatamente il fuoco si attaccò al palco scenico, e la loggia andò in fiamme. Allora venne chiamato o meglio inviato dal cardinal Borromeo, l'architetto e pittore Pellegrino Pellegrini, che si pose a restaurare o rin-

novare la facciata, e con stucchi e dipinti a fresco ornò superbamente il grande salone dei mercanti. » Il Malvasia giudicò e scrisse che il Pellegrini lasciò in quest'opera « uno dei più compiti lavori che sia al mondo. »

In questi ultimi anni venne tolto dagli archivî e pubblicato un documento, il quale ci fa sapere che quel maestro Michele di Giovanni, milanese, tanto lodato per le sue sculture nel Palazzo Comunale di Jesi; prima di recarsi in questa città a far pompa del suo ingegno, come scultore, già erasi illustrato come scultore e architetto in Ancona, dove disegnò e costrusse il bel Portico del Palazzo degli Anziani, nel 1493, e lo abbellì con eleganti intagli (9).

9. — Dal chiuso di città marittima usciamo all'aria aperta, e saliamo, a una ventina di chilometri di distanza, a un Santuario, che vide la più fine arte disposarsi colla più rusticana fede, e divenne uno de' più doviziosi e celebrati santuarî d'Italia e del mondo. S'aderge esso sul vertice di collina sparsa di viti, ulivi, lauri in una piccola città coronata da mura, da torri, e da alta cupola i cui spicchi radianti attraggono gli sguardi dal mare disteso innanzi, dal piano sottoposto, dai poggi e poggetti circostanti. Quel luogo prese il nome di *Loreto* dall'essere stato, come affermano taluni cronisti, proprietà di una vedova Lauretta; o, come asseriscono altri, tutto piantato a lauri. Era una dipendenza di Recanati, dalla quale fu staccata nel 1565 da Pio IV, che la stabilì in Comune; tale la confermò Sisto V nel 1586. Il nome di Loreto era divulgatissimo sino dal 1300 sulle coste dell'Albania, della Dalmazia, dell'Illirico, per la voce corsa che la sacra Casa di Nazareth chiusa in un tempio poco dopo il 300 dall'imperatrice Elena, la madre di Costantino, era volata via, perchè minacciata dai Saraceni, nella notte del 10 maggio 1291, e trasportata dagli Angeli a Tersatto sull'Adriatico presso Fiume, e tre anni dopo, nella notte del 10 dicembre, era anche di là scomparsa, e trasferita sulle braccia di al-

tro stuolo di Angeli al clivo di Loreto, nel territorio di Recanati, donde più non si mosse.

Le fantasie dei cristiani si esaltarono all'annunzio del gran prodigio; s'infervorò la fede dei devoti e la speranza degli afflitti: dai due lati opposti del mare turbe di pellegrini su navi e su carri, a piedi e a cavallo, si versarono a Loreto. Pietose salmodie risuonarono di continuo sull'erta del sacro colle, e lungo la marina: le oblazioni per sagrifici e indulgenze si moltiplicarono: le vendite di sacre immagini, di medaglie, di corone; i salassi propiziatori, i tattuaggi, i voti non ebbero più termine; e dal 1300 fino ad oggi si succedettero di continuo, specialmente in certi dì solenni, pellegrinaggi numerosi e processioni rumorose con costumi e cerimonie sempre bizzarre e stravaganti.

Dilatandosi la fama del gran miracolo, e quella di prodigi che sempre più si aumentavano, e ingrossando le squadre dei visitatori e penitenti; si pensò sulle prime a difendere la Santa Casa con steccati e rozze mura, e a riparare i pellegrini con baracche e porticati. Ma Paolo II, assunto al pontificato nel 1464, provvide meglio, anche perchè abbondava il danaro, a recingere la sacra edicola con basilica sontuosa; a tal' uopo spedì a Loreto l' architetto Giuliano da Majano. Giuliano, secondo narra il Vasari (10), vi stette poco, perchè chiamato dal re Alfonso di Napoli; e si fece sostituire dal fratello Benedetto, che tirò in su la fabbrica, e voltò la cupola. L' edificio era pressochè tutto terminato per l' opera di parecchi succedutigli architetti, quando, come riferisce lo stesso Vasari, s'aperse nel 1526 la chiesa di maniera che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco a dentro (11). Papa Clemente VII inviò sul luogo Antonio da Sangallo, il quale rifondò la basilica, e ingrossò le mura, la fece più resistente, e ridusse a belle proporzioni e corretto stile, in modo che fu giudicata il migliore de' suoi

lavori. Prima del Sangallo vi era stato a lungo, e fatte aveva sculture egregie Andrea Contucci da Monte San Savino, conosciuto sotto il nome di Sansovino: insieme con lui e dopo di lui lavorarono molti artefici, venuti specialmente dalla Toscana: il Tribolo scultore, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di San Gallo, allora giovane, e Simone Cioli, i quali ultimarono le storie in marmo lasciate imperfette dal Contucci. Vi capitarono anche e si intrattennero Baccio Bandinelli, Pier della Francesca, Lorenzo Lotto, Simone Mosca, Luca Signorelli. Il Bramante aveva fatto il disegno dell'edicola riformata, e architettato il Palazzo pontificio. Il tempio raggiunse il pieno suo compimento nel 1587, regnando Sisto V, il quale fece porre sulla facciata la seguente epigrafe scolpita in pietra nera con grandi parole in oro: — *Deipare domus in qua Verbum caro factum est.* —

10. — Questa in breve la storia del Santuario di Loreto, e della edificazione della sua Basilica; e quelli or ora citati i nomi de' migliori suoi artefici. Ma qui a bello studio abbiamo lasciato in disparte, e quasi dimenticato un gruppo di uomini della Lombardia, e propriamente del territorio Comacìno, che altresì in Loreto posero in mostra il sottile loro ingegno e la rara loro perizia. Anche prima del volo della Sacra Casa, parecchi di essi, lo abbiamo notato, ornarono colle loro seste e col loro scalpello più luoghi della Marca, e avevano posto stanza, in vicinanza dei poggi lauretani, a Recanati, ove fecero degne costruzioni nelle vecchie chiese di S. Domenico e S. Agostino, delle quali sopravvanzano due grandi porte ben intagliate, con atrio o porticato sporgente, decorato da frontoni e cornici ricorrenti in giro, sostenuto ciascuno da quattro colonne, delle quali le due anteriori riposano sui caratteristici leoni con emblemi e geroglifici, che distinguono e determinano la tradizionale vecchia scuola comacìna. A questo punto possiamo indicare con il dito parecchi, che sono chiari, e taluni celeberrimi nostri artisti, che in

giro alla Santa Casa, entro il tempio, e al di fuori nella facciata e sul piazzale, che stendesi amplissimo appiè della gradinata maestosa, operarono con tal valore da mettersi alla paro e in competenza, e qua e colà al disopra dei migliori venuti da Toscana e da altre parti a decorare la Basilica di Loreto. Sono essi: Gio. Batt. e Tomaso Della Porta, figli di Alessio, da Porlezza; Aurelio, Gerolamo e Lodovico Lombardo Solari, figli di Antonio figlio di Pietro Lombardo da Carona; Antonio, Pietro e Paolo, figli di Gerolamo Lombardo; Pellegrino Pellegrini di Valsolda; Silva Francesco da Morbio; e Raggi Antonio da Vico sul lago di Lugano.

11. — Da questi uomini saliti tutti in giusta e alta rinomanza consideriamo quanto di meglio siasi operato, facendo un giro entro e fuori della Basilica. Arrestiamo il passo alla Sacra Edicola, nel cui interno sono il rustico focolare e il camino, che vuolsi servissero alla Sacra Famiglia in Nazareth, e due scodelle o vasi di terra cotta, ne' quali Giuseppe il fabbro, la sposa Maria, e il figliuol Gesù prendevano il cibo poveretto, e sopra del camino una statua della Vergine col Bambino fra le braccia, in cedro del Libano, in foggia bizantina, arieggiante la negra egiziaca Cibele in lunga veste a cono, con striscie traversali a guisa di cerchietti di incipiente luna, scolpita, dicesi, da S. Luca. Intorno al simulacro fiammeggia svariata copia d'argenti, ori e gemme: nelle pareti, entro e fuori, rilucono marmi eletti, lisci, incisi e storiati; pietre dure, bronzi fusi e cesellati. *La Facciata di ponente* fu in buona parte lavorata dal Sansovino, cui appartiene l'*Annunziazione,* uno dei più puri ed eleganti prodotti scultorî di quel tempo. Ma perchè la Edicola mostri in ogni lato la impronta dello scalpello di un Comacìno, da due nicchie della *Facciata occidentale* attiran l' occhio, severe e pensose, una *Sibilla Libica,* e una *Sibilla Persica* di G. B. Della Porta. Nella *Facciata di mezzodì* quasi minacciano col cipiglio torvo la *Sibilla Eritrea,* la *Cumana*, la *Delfica* dello stesso

Della Porta; e in vicinanza stanno con guardatura da ispirati il *Profeta Zaccaria* e il *Profeta Malachia* di Gerolamo di Antonio Lombardo, che aggiunse anche il *Profeta David*, a cui piedi sanguina la testa recisa di Golia, stupendamente scolpita, specialmente la cicatrice nella fronte. Qui il Contrucci aveva incominciato un' Adorazione de' magi, che fu continuata e condotta leggiadramente a fine da Gerolamo Lombardo. Nella *Facciata d'oriente* il maggior lavoro viene dal Vasari (12) attribuito a Nicolò detto il Tribolo, che specialmente adoperossi a finire i marmi lasciati imperfetti dal Sansovino, ma vi aggiunse anche del suo. In questa parte sono la *Sibilla Samia* e altra *Sibilla* di Gio. Battista della Porta, e un magnifico *profeta Balaam* di fra Aurelio, fratello di Gerolamo. Finalmente nella *Facciata di settentrione*, ove s' esercitarono Baccio Bandinelli, Raffaele da Montelupo, Simone Mosca e Simon Cioli, fanno bella mostra il *profeta Isaja*, che sotto Papa Pio V scolpì Tommaso della Porta, fratello di Gio. Battista; il *profeta Daniele* di fra Aurelio Lombardo, e le *Sibille Ellespontica* e *Frigia* di Tommaso della Porta. Ora usciamo dalla Santa Casa, ma prima osserviamo e consideriamo attentamente le quattro porte in bronzo che aprono e chiudono il valico all'interno e alla parte superiore dell'edicola, e contengono quadri storiati, emblemi, e fiorami. Quelle porte o chiudende vennero modellate, e fuse in bronzo sotto il il Pontificato di Pio V da Girolamo Lombardo; esse, scrive l'Angelita, quasi contemporaneo dell'opera (13), « possono star al pari di qual si voglia opra simile di qualunque artefice, che sia stato, o sia per esser giammai. » L'opra è veramente ammirabile, e sempre riscosse e riscuote il plauso di chi le vede.

Lasciata la sacra Casa ci imbattiamo tosto a mano destra nel baldacchino di residenza dei raccoglitori delle offerte dei divoti, e passato questo, ecco sul pilastro del grand' arco, altro lavoro di esperto maestro Comacino: è il

magnifico deposito a muro del Cardinal Bonaccorso Bonaccorsi, già legato in Bologna, composto e inciso in marmi i più scelti e preziosi da Antonio Raggi da Vico Morcote. Levando gli occhi vedesi la cupola dipinta all'intorno da bei affreschi: a quelle decorazioni, insieme con il Pomarancio e altri, concorse Pietro Lombardo, pittore e scultore, figlio di Gerolamo. Magnifiche pitture splendono nelle vôlte delle navate, e nelle Cappelle a destra e a sinistra, di Luca Signorelli, di Melozzo da Forlì, di Lorenzo Lotto veneziano, e di Cristoforo Roncalli, sopranominato il Pomarancio, che tutto frescò il gran salone del tesoro in modo da far inarcare le ciglia per maraviglia. Non inferiore a nessuno dei vicini mostrossi Pellegrino Pellegrini che « condotto, come narra il Vasari (14), dal cardinale d'Augusta alla Madonna di Loreto, gli fece di stucchi e di pitture una bellissima cappella. Nella vôlta in un ricco partimento di stucchi è la Natività e Presentazione di Cristo al tempio nelle braccia di Simeone: e nel mezzo è massimamente il Salvatore trasfigurato in sul monte Tabor, e con esso Mosè, Elia e S. Giov. Battista che battezza Cristo; ed in questa ritrasse ginocchioni il detto cardinale. Nelle facciate dagli lati dipinse, in una S. Giovanni che predica alle turbe, e nell'altra la decollazione del medesimo; ed alcuna figura di chiaroscuro. » Questa è la terza Cappella del Capo della Crociera: la tavola rappresentante S. Giovanni che battezza Cristo, fu nel 1790 trasportata nel palazzo pubblico, poi nell'Oratorio così detto notturno, ove anche oggidì lo si ammira; il resto della Cappella rimase intatto, bellissimo, ed è una delle parti del sacro Tempio, che più attraggono la curiosità dei visitatori e pellegrini intelligenti. Finalmente il Lampadario di bronzo, il quale pende innanzi alla santissima Cappella, e i due Cornucopî che servono a tener due lampade innanzi al santissimo Sacramento, opre maravigliose e inestimabili, sono di mano di Gerolamo Lombardo. Nobile lavoro di Tiburzio Verzelli da

Camerino, e di Giov. Battista Vitali, comasco, scolari del Lombardo, che forse preparò i disegni, è il fonte battesimale, del costo di sedici mila scudi, formato da un grosso vaso semipiramidale, sostenuto da quattro putti di tutto rilievo, ornato da statue, da mezzi, bassi e schiacciati rilievi.

Abbandonata la Basilica, dopo aver salutati e riveriti i bravi artisti, che la resero, nel corso di quasi un secolo, tanto sontuosa, e preziosissima, dobbiamo soffermarci innanzi alcuni oggetti, che stanno al di fuori, e meritano considerazione. Stupenda è la Madonna in metallo posta in un nicchio della facciata grande, e fatta per sua devozione da Gerolamo Lombardo; magnifica la statua in bronzo del Pontefice Sisto V in sedia, in abito pontificale, colla destra alzata in atto di benedire, posata su base alta ottangolare sopra i gradini della facciata, gittata da Antonio Bernardino Calcagni di Recanati, che apprese l'arte fusoria alla scuola e nell'officina dei Lombardo; e bellissima parimenti la Fontana nel mezzo della vasta simmetrica piazza incominciata sotto Paolo V e condotta a fine sotto Gregorio XV, dal 1605 al 1623, con sfoggio di tritoni, di aquile, di draghi e altri fantastici ornamenti, il cui gitto è lavoro ammirabile di Tarquinio e Pietropaolo Jacometti, nipote del Calcagni, della scuola dei Lombardo, e la modellatura di Silva Francesco da Morbio presso Como. Ma ciò che forse havvi di più elegante e grandioso nel suo genere alla Basilica di Loreto sone le tre porte di ingresso al sacro Tempio, una grande nel mezzo, due minori ai due lati, tutte di bronzo gittato, e storiate, con gusto corretto e squisito, con arte sicura e perfetta. La gran porta è decorata da due colonne joniche scanalate di marmo d'Istria, che sostengono il frontispizio intagliato a perfezione, in mezzo al quale v'è in pietra, lo stemma di Gregorio XIII, e al disopra, nella nicchia incavata fra le colonnette e il frontespizio, la statua in bronzo, di grandezza naturale e di rara bellezza, rappresentante la Madonna, di Girolamo

Lombardo, della quale s'è parlato. Certamente Girolamo compose il disegno della porta maggiore, divisa in sei specchi in ciascuna delle due parti, che contengono undici storie tratte dalla Genesi, dalla creazione di Adamo ed Eva fino alla uccisione di Abele e alla fuga di Caino; e nell'ultimo una allegoria, che è la sconfitta della Eresia volta in fuga, mordendosi le mani, e il trionfo della cattolica Chiesa contro le persecuzioni dell'Inferno. Questa porta lavorarono e fusero Antonio e Pietro figliuoli di Girolamo [15]. La porta minore verso il campanile comprende dieci specchi più piccoli, cinque da ciascuna parte, con storie ricavate dall'antico e dal nuovo Testamento, con fregi, simboli ed emblemi, ciò che è a dirsi anche dell'altra porta minore vicina al Convitto Nazionale. Della porta a destra, uscendo dalla chiesa, le imposte vennero fuse da Tiburzio Verzelli discepolo, come s'è detto, del Lombardo; dell'altra a sinistra fu autore Antonio Bernardino Calcagni, ajutato da Tarquinio Jacometti e da Sebastiano Sebastiani recanatesi, tutti allievi dei Lombardo. Queste due porte laterali sono inferiori come per dimensioni, così per merito alla centrale, ma pur di essa dice l'Angelita [16] che « sono stimate molto dagli intendenti e da tutti, scorgendosi in esse le figure vive, e di spirito, con diverse attitudini, che servono molto all'invenzione, tal che (gli autori) si sono mostrati degni discepoli di così raro maestro (Gerolamo Lombardo). » Queste tre porte furono cominciate sotto il pontificato di Sisto V, e compite al tempo di Paolo V; e v'è chi sostiene che possono stare al confronto delle celebri porte del Duomo di Pisa, e di altre somiglianti.

12. — I Lombardo Solari, stabilitisi per maggior comodo e profitto nella città di Recanati, aprirono in essa quella celebre scuola del fondere artisticamente, che vi tennero fino al 1583, e che proseguì fiorentissima e rinomata fin oltre la metà del 1600. In quella officina i Solari gittarono le preziose Porte della S. Casa, e la Porta mag-

giore della Basilica, e altre insigni decorazioni; là fusero e cesellarono il grande Tabernacolo donato da Pio IV al Duomo di Milano, e altro consimile ma di minori dimensioni per la metropolitana di Fermo. Da quella scuola e officina uscirono il Calcagni Antonio, che condusse a termine una statua di bronzo, da porsi sulla piazza pubblica di Ascoli, non potuta finire da Gerolamo morto nel 1576, e fece da solo la statua di bronzo di Paolo V per la città di Rimini, e da solo la statua di Sisto V collocata in cima alla gradinata sulla fronte del Tempio di Loreto; Tarquinio Jacometti e Bastiano Sebastiani, che compirono la porta laterale a sinistra lasciata a mezzo dal Calcagni; Vercelli Tiburzio che eseguì la porta laterale a destra, e e insieme con il Vitali l'elegantissimo Battistero al primo ingresso a sinistra del Tempio.

Si è parlato abbastanza del prezioso Tabernacolo del Duomo di Milano: riferiremo alcune parole del marchese Filippo Raffaelli circa il Tabernacolo di bronzo eseguito fra il 1570 e il 1571 dai Solari nel Duomo di Fermo. « Questo Tabernacolo, ei dice (17), di purissimo stile cinquecentistico.... misura in altezza m. 2.74. Di forma ottagona ne è il basamento, ed ogni specchio incorniciato, congiunto in base l'un l'altro da piccola sfinge alata, misura centimetri 47×38. Entro tali specchi quadrati si scolpirono a mezzo rilievo nella più elegante nitida forma, correttezza di disegno, naturale espressione e movenza otto soggetti o scene tolte dall'Evangelo. » Il Raffaelli si diffonde nella descrizione del Tabernacolo; e quindi osserva che Lodovico e Gerolamo, che ne furono gli autori, ritrassero gli stessi soggetti nelle scene, una eccettuata, e nei paesaggi, e quasi ripeterono gli stessi atteggiamenti delle figure nelle quattro chiudende di bronzo della S. Edicola di Loreto.

13. — Aurelio fu il primo dei fratelli a uscir di vita, e fu sepolto nella chiesa di S. Maria di Varano in Ferrara ove morì il 9 settembre 1553. Il Baruffaldi riferisce l'epitaffio da lui veduto (18). Lodovico morì secondo nel 1575,

non si conosce in quale età, e dove; Gerolamo, il maggiore, mancò ultimo nel 1575, e neppur di lui si sa dove e in quale età sia morto.

14. — Orgogliosi delle glorie dei maestri nostri più insigni nelle Marche, non tralasceremo di dire una parola altresì di taluni maestri minori indicati con onore in una recente monografia di un'erudito marchigiano (19). In quella monografia si legge, che la Loggia del Palazzo Comunale di Cingoli, ampia, solida e ornatissima, fu ideata e scolpita da un maestro Pero, forse quel maestro Pero che, verso il 1467, scolpiva il bellissimo tabernacolo che accolse la statua in bronzo di Paolo II fatta dal Bellano in Perugia, e da un maestro Giovanni Lombardi; e sono riportate le condizioni del contratto fra i detti maestri e la comunità di Cingoli colla data del 21 aprile 1471. Nello stesso scritto si danno i nomi di parecchi maestri lombardi, che nel 1400 e nel 1500 operarono in diverse località delle Marche. Riportiamo alcuni nomi e date:

1463. Maestro Domenico di maestro Bernardo da Como insieme con maestro Andrea di maestro Matteo da Como e Soci risarcirono le mura ed i torrioni del castello di Sassoferrato.

1475. Maestro Gregorio, Stefano, Antonio Negro, Michele, Paolo, Angelo, Giovanni e Pietro Lombardi, e Meo di Pace da Fabriano ricostruirono buona parte del Palazzo dei Priori di Arcevia.

1476. Maestro Stefano Lombardo e Soci costruirono la porta dell'Ospedale con le case e il revellino d'Arcevia.

1476-80. Maestro Michele Lombardo ricostruì la Porta del Sasso in Arcevia, e diede opera al risarcimento delle mura, delle porte, rivellini e torrioni della città stessa.

1503. Maestro Domenico di maestro Giovanni da Bellinzona ricostruì le mura di Poggio S. Marcello, e il Torrione della Porta S. Agostino in Arcevia.

1542. Maestro Giovanni di maestro Matteo architetto da Bellinzona prese a ricostruire le mura del Castello di Piticchio presso Arcevia.

Lo scrittore di questa monografia dice in una nota, che « nelle più importanti costruzioni (delle Marche) si trovano sempre nominati o come architetti o come maestri muratori, o come scultori o scarpellini.... dei lombardi, che la maggior parte erano di Como, di Brescia, di Bellinzona e di Lugano e di altri paesi contermini »; e osserva che « in quel tempo anche artefici di valore si adattarono a far lavori di secondaria importanza, e artisti sommi si son talora sottoscritti con qualifiche artistiche umilissime, quasi come ammaestramento a coloro che oggi fanno il contrario. »

Non potevasi dir meglio a onore dei maestri nostri nelle Marche, le quali ebbero tante volte lucido riflesso delle arti dei Greci, dei Romani, dei Bizantini, e uno splendente, che ancor dura, dei Comacìni.

# NOTE

(1) *Il Palazzo del Comune di Jesi;* monografia di Antonio Gianandrea: Jesi, 1887.

(2) *Restituere pro munere facto designatori palatii et expensis florenos XXIX.*

(3) *Restituere pro solutione moduli sive exemplaris palatii, soluta magistro Dominico de Sancto Severino flor. XIV.*

(4) *Anno D.ni 1487 die 27 maii — Magnif. D.ni Confalon. et Priores.... dictam fabricam accoptumarunt, vice et nomine dicte Civitatis, mag. Jo. Dominico mag. Antonii de Vico et mag. Petro Antonio de Castiglione habitatori Ancone, architectis presentibus, stipulantibus.*

(5) *Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI,* pubblicato dal D.r Giovanni Gaye, Tomo I, pag. 279-80: Firenze, Giuseppe Molini, 1839.

(6) Vedi i documenti annessi alla monografia sopra citata: *Il Palazzo del Comune di Jesi,* del Gianandrea.

(7) *Artisti lombardi nella Marca:* Archivio Storico Lombardo, Vol. IX, 1882, pag. 304.

(8) *Ancona illustrata:* Vol. I, pag. 218.

(9) *Il Palazzo del Comune di Jesi,* di Giuseppe Mazzatinti, nell'Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria, Vol. IV, pag. 377.

(10) *Vita di Giuliano da Majano;* Vol. II, pag. 472.

(11) *Vita di Antonio da Sangallo;* Vol. V, pag. 460.

(12) *Vita di Niccolò detto il Tribolo;* Vol. VI, pag. 63.

(13) *Origine della Città di Ricanati, e la sua Historia e Discrezione,* di Giov. Francesco Angelita: Venezia, Matthio Valentino, 1601.

(14) *Opere di Francesco Primaticcio,* Vol. VII, pag. 417.

(15) Angelita: *Origine della Città di Ricanati,* ecc., come sopra, a pag. 36.

(16) Idem, *come sopra.*

(17) Firenze, Tipografia della Pia Casa di Patronato, 1885.

(18) *Vita di Pittori e Scultori Ferraresi,* Vol. I, pag. 229, Ferrara, tip. Taddei, 1844.

(19) *Nuova Rivista Misena*: Arcevia, aprile 1890, N. 4.

# CAPITOLO XXXV

## ALTRI MAESTRI DEL TERRITORIO DI COMO NELL' ABRUZZO

1. — Siamo al Tronto. Meno di trent'anni addietro ci saremmo arrestati d'innanzi a quel fiume, come di faccia a una muraglia della China. Al di sotto del Tronto non ci doveva essere che un paese incolto e mezzo selvatico con monti dirupati e ispidi, pieni di tane di lupi e cignali, abitato da pastori ignoranti e superstiziosi, percorso e infestato da briganti arditi con cappelli puntati sulla fronte e tromboni luccicanti sulle spalle, soltanto qua e là avvivato dalle tumide onde dell'Adriatico tempestoso, e dalle stridule note del melanconico pifferaro. Ma le cose dopo trent'anni di sole libero e di parola libera son mutate. Ora si ritrova che le descrizioni e narrazioni di scrittori, per lo più forastieri, non erano che fantasmagorie di cervelli esaltati anzichè la fedele riproduzione del vero; si comprovò che civiltà e arte fiorirono anticamente in quel paese, e rifiorirono col primo Rinascimento in Italia; e che a datare da età remota, perfino alcuni maestri di Como o Lombardi colà entrarono, e vi esercitarono l'architettura e la scultura. Le prove di ciò ne furon date in

nuovi documenti pubblicati, e monumenti illustrati (1). Diciamo brevemente dell' istoria e delle cose d'arte dell'Abruzzo.

2. — Questo paese sta rinserrato fra il maggior gruppo dell'Appennino, quasi nel centro d'Italia; i suoi monti, il Velino, la Majella, il Gran Sasso d' Italia, sorgono elevatissimi, coronati spesso da bianche nevi, e alimentano e giù versano grossi fiumi. La via Valeria attraversava una volta quella regione, e univa Pescara a Roma; adesso una rete di ferrovie congiunge le tre provincie, che comprendono l'Abruzzo, e per esse s'apre l'adito, per Giulianova alle Marche, per Vasto alle Puglie, per Rieti e per Tivoli a Roma e al Tirreno. Gli abitatori antichi furono di razza umbrosabellica: Teramo, *Interamnum,* fu il primo capoluogo; e però è chiamata nelle carte di Farfa *Civitas Aprutina.* Dediti all' agricoltura e alla pastorizia erano que' popoli forti di corpo e di animo; amanti di indipendenza e di libertà, fieramente si opposero ai Romani quando accennarono di voler estendere sovr' essi il loro dominio. Si formò la Lega Italica di resistenza fino a morte: Corfinio divenne centro della Lega, la quale combattuta da Silla, da Mario e dai migliori capitani di Roma, non cedette se non affranta e sconquassata sotto le fumanti ruine della città vinta.

Una civiltà vi fu importata colla conquista, della quale rimangono memorie e qualche monumento; una letteratura latina vi si diffuse, alla quale recarono lustro Sallustio Crispo da Amiterno, e il poeta Ovidio da Sulmona.

Nel medio evo i duchi Longobardi di Spoleto e di Benevento guadagnarono l'Abruzzo e sel divisero: Carlo Magno tolse il Chietino ai duchi di Benevento, e lo diede a quelli di Spoleto; i suoi successori scompartirono l'Abruzzo in Contee, delle quali la maggiore venne data a feudatari, chiamati *Duces Marsorum,* titolo che durò fino al 1400, e fu lungamente contrastato fra i Colonna e gli Orsini. Gli imperatori di Germania ci tennero a conservare i di-

ritti di alta sovranità anche sull'Abruzzo; ma i Normanni, nuovi conquistatori, ne occuparono alcuni distretti, e li riunirono alle Puglie; Roberto Guiscardo si rese vassalli il duca di Chieti, e i conti di Teramo, d'Amiterno e di Valva. Formatosi il Regno delle due Sicilie, i Normanni rimasero padroni dell'Abruzzo: Papa Adriano IV diede l'investitura della Marsica a re Guglielmo, e spenta la dinastia normanna, l'Abruzzo passò alla Casa degli Svevi. Nella lotta fra questi e i Papi, Innocenzo III occupò Spoleto; Federico II ridusse l'Abruzzo in una sola provincia; ne fece Solmona capoluogo, e per resistere ai pontefici e ai baroni romani fondò la città di Aquila sui ruderi di Amiterno. Manfredi e Corradino si sacrificarono per mantenere la supremazia degli Svevi in quella regione, che seguì le sorti del Reame di Napoli, a lungo contrastato fra Angioini e Aragonesi, e nel passato secolo occupato dai Borboni, che vi esercitarono il potere fino al 1860.

3. — I lumi crepuscolari di una seconda civiltà rifulsero dopo l'800, specialmente nei monasteri e negli episcopî; apparvero anche le irradizioni dell'arte, rude e qualche volta fantastica, e perfin grandiosa, che non si saprebbe determinare, donde venuta, da chi importata, e nei primi tempi esercitata. Ma tutto ben considerato, parrebbe che sia penetrata nell'Abruzzo da tre vie: dal Piceno, dalle Puglie, da Roma.

4. — Uno dei precipui monumenti mediovali è la *Badia di Casauria* o *Casa aurea,* cioè Casa d'Oro, che sorse in un'isola del Pescara, colà dove questo fiume porta il nome di Aterno, fattavi erigere nell'871 dall'imperatore Lodovico II, e caduta poi in ruina per invasioni e depredazioni, eccetto la Cripta, al di sopra della quale l'abbate Leonate nel 1176 ricostrusse in forma vasta e maestosa la Basilica carolingia. Essa ha tre navate, sottili finestre con vetri a colori, e pare sia stata storiata con pitture a fresco; ha un solo abside, ma tre altari corrispondenti alle tre navate; l'altar maggiore presenta la

forma di un sarcofago cristiano con al di sopra un bel tabernacolo, e ancor al di sopra di questo sulla fronte anteriore, tricuspidale, una *Orante* in piccolo rilievo, con le braccia elevate in alto, e sostenuta da due angioli. Fra le rarità della basilica sono: un'*Ambone,* e un *Candelabro* pel Cereo Pasquale, ambedue in pietra ben lavorata nelle basi, nelle colonnette, nei capitelli, non può dirsi di qual tempo, essendo nella epigrafe abraso l'anno. In quel complesso di lavori non può rilevarsi una sola scuola; vi è un po' di greco, di pugliese, di tuscio o romano e di lombardo. Si vede che diversi maestri di diverso stile concorsero nella fabbrica e nelle decorazioni, ma la parte architettonica è ritratta dai tipi dei maestri di Como, che amavano la navata triplice, e le tricuspidi.

5. — Anche Atri, città antica, che possiede avanzi di opere sabelliche e latine, mostra una preziosa Cattedrale, che il Bindi vuole edificata nel 1285 in stile neo-latino, con aspetto nobile e severo, e che è fregiata di figure simboliche e begli intagli, ed ha nel mezzo un'ampia finestra rotonda divisa in giro da dodici colonnette, sormontata da un cornicione con elegante merlatura, che a guisa di sottile fregio la corona. Anche qui si conosce l'azione concorrente di maestri pugliesi, romani e lombardi; il rosone della finestra, che è nel mezzo, la cornice e la merlatura soprastanti attestano la presenza di alcuni di que' maestri che lavorarono in Modena e in Pisa, in Arezzo e in Assisi.

6. — L'intervento della scuola romana e di uno de' suoi capi principali non può revocarsi in dubbio a Teramo, il cui Duomo aveva architettura in stile neo-latino, guastato dai restauri del passato secolo; e mantiene la facciata semplice ma attraente disegnata da Deodato de' Cosmati di Roma nel 1332, come lo insegna l'epigrafe ancor esistente [2].

7. — Ultima opera vetusta di scuola mista accenneremo la bella e splendente Basilica di *Collemaggio* a una mez-

z'ora di cammino fuori di Aquila, nella quale fu coronato Papa il 29 agosto 1294 quel santo fraticello, che prese il nome di Celestino V, e che nel passare dal suo romitorio ai fasti del Vaticano così rimase impaurito che fece il gran rifiuto. In questa chiesa vi è del lombardo, del pisano e qualche motivo bizantino; ma nomi di autori non si conoscono.

8. — Ora che abbiamo dato la prova generica e diremmo quasi anonima del passaggio e del lavoro di maestri lombardi nell'Abruzzo, arguendo da certe forme architettoniche, e da una certa simbolica scultoria ad essi propria nei vecchi tempi, specialmente dal 1200 al 1400: veniamo a tempi più recenti o meno remoti, nei quali compariscono i nomi e la patria dei maestri nostri, e mettesi in veduta l'arte pura lombarda affinata e ingentilita da que' valenti comacìni, che abbiamo salutato a Como, a Milano, a Pavia, a Bergamo, a Cremona, a Venezia; e che ritroveremo in copia sotto il gran Sasso e il Velino.

9. — Avviciniamoci alla città di Penne, una volta capoluogo del paese dei Vestini, che ancora contiene qualche avanzo del suo essere antico. Qui si ha una prova specifica della permanenza di artefici lombardi; ma di cotesti artefici non si hanno nomi. « A un chilometro circa da Penne, scrive il Bindi (3), su amena collina, sorge l'antica Chiesa di *S. Maria in Colromano.* Lo storico *Rodolfo da Tossignano,* ricordando il tramutamento de' religiosi da S. Cristoforo in Colromano nel 1506, dice ivi preesistente una Chiesa antichissima. Ma quando venne innalzata, le Cronache cittadine non rammentano. — La sua porta di stile lombardo, appartiene alla fine del XIII o alla prima metà del secolo XIV, ed è certamente uno de' monumenti più pregevoli della città di Penne. Adorna di svelte colonne, scanalate ed a spirale, con capitelli a finissimi intagli, su cui girano più archi concentrici con squisiti lavori di fogliame, fiori, uccelli ed altri animali vagamente intrecciati, e di due leoni in maestoso atto di ri-

poso, presenta essa nel suo insieme un elegante aspetto, dove l'occhio si ferma con diletto.... Se quivi l'arte non fosse alquanto più progredita, diremmo che la stessa mano che scolpì la porta con le figure simboliche nella Chiesa di *S. Maria a Mare* presso Giulianova, dette prove in questa di Penne del suo valore, tanto l'una rassomgilia all'altra! La facciata e l'interno della Chiesa furono restaurate in appresso; il frontespizio venne rifatto nel 1792 dal Fontana. » Ma un fatto curioso e significante nota il Bindi in questa Chiesa. Dopo averci condotto in giro ad esaminarla, sul pavimento, a sinistra di chi entra *in cornu evangeli* dell'altare di S. Antonio Padova, ne mostra una pietra della larghezza di centimetri *quarantasei,* e su essa incisa, in lettere romane, che misurano cent.[i] *due,* questa epigrafe: — *Sepulcrum nationi Bergomen. dicatum MDX:* — Sepolcro dedicato alla nazione dei Bergamaschi, 1510. — Questo sepolcro ricorda quello, di data più antica, esistente nella chiesa di S. Francesco a S. Severino nella vicina Marca.

Cennato il fatto, il Bindi, riflette: « Chi sono questi Bergomensi? Indica l'epigrafe il luogo di provenienza, o la patria di questi artisti lombardi, che dall'XI al XIV secolo edificarono tante chiese ne' nostri Abruzzi, e scolpirono così vagamente fiori, foglie, colonnine, uccelli, figure simboliche nelle porte delle medesime Chiese? Potrebbe forse questa epigrafe dare in mano il capo dell'arruffata matassa intorno al nome e alla patria di una schiera di artisti valorosi, che tante opere del loro ingegno lasciarono nelle provincie del mezzogiorno. » Prosegue in una nota (4): « L'architettura lombarda nacque nel secolo IX col S. Ambrogio di Milano e si mantenne in fiore fino al secolo XIII.... Propagarono il gusto di quest'arte, anche nelle provincie Meridionali d'Italia, e negli Abruzzi specialmente, i *Magistri Comacìni,* che ne avevano quasi l'esclusivo esercizio, continuando l'opera di quegli artefici, che sotto l'impero romano erano liberi o schiavi. »

10. — A Chieti, che dall'alta sua pendice gode il magnifico panorama delle campagne bagnate dal Tronto, dal Pescara e dal Biferno, e della adriatica marina, incominciamo ad avere la cosa e un nome. Nel 1375 vi fu eretta una Chiesa sotto l' invocazione di S. Antonio Abate, che in questi ultimi tempi fu rimodernata con grave jattura della sua semplicità ed eleganza primitiva. Il promotore della fabbrica fu un frate Angelo Manni; l' architetto o capomastro un Pietro Angelo da Como. Un' epigrafe scolpita sul marmo, il quale serve come di architrave alla porta della chiesa, conferma quanto ora si è detto (5); e un' altra lapide in luogo elevato dietro l' altar maggiore spiega il resto (6). L'Allegranza, che commenta queste epigrafi, adduce in una sua memoria al dotto Lami (7) altri argomenti a dimostrare che maestro Pietro Angelo da Como fu l'architetto del S. Antonio.

Il maestro Antonio da Lodi, che nel novembre 1493 fatto aveva l'ultima corona alla Torre della Cattedrale della *Civitas Aprutina;* dopo cinque anni, cioè nel 1498, venne a Chieti, e vi compì l' ultimo ordine del Campanile del Duomo, che disgraziatamente cadde in parte a terra per fulmine o terremoto. Intanto vediamo che maestri lombardi spinsero il loro piede a Chieti e a Teramo, e vi appalesarono la loro scienza e pratica architettonica.

11. — Retrocediamo verso il Tronto; a poca distanza da Giulianova incontriamo la piccola città di Campli, la quale data la sua nascita dalla calata dei Longobardi nell' Abruzzo di cui sempre fece parte. Vi è in essa sulla maggior piazza il così detto *Palazzo parlamentare* destinato alle riunioni e alle discussioni dei liberi cittadini, edifizio considerevole per vaste proporzioni, e correttezza e semplicità di disegno; e vi è la Chiesa maggiore detta di Santa Maria in Platea, del 1300 o 1400, grandiosa e leggiadra, ma sfigurata da restauri di cattivo gusto. Non si conosce il nome dell'architetto nè dell'una, nè dell'altra fabbrica; ma noto invece è quello del bravo artefice,

che costruì entro il Duomo la *Cappella del Sacramento,* composta di fine pietre, e adorna di marmi a festoni, a fiorami, a bassorilievi di un gusto squisito e di una esecuzione la più perfetta. Vi sono alcuni distici nella Cappella, i quali ci indicano la data dell'opera, che è il 1532; sotto i distici sta inciso il nome dell'artefice, che è *maestro Sebastiano da Como, città dei Longobardi, scultore* (8). Forse costui era il Sebastiano da Como o da Lugano, che sul principio del 1500 formavasi alla scuola dei Lombardo in Venezia, e diede il ricco disegno del tempio di Santa Giustina in Padova, ed era scultore ed architetto. Deve poi meritare considerazione il fatto, che nell'epigrafe della Cappella di Campli, città d'origine longobarda, si volle che a Como, patria di Sebastiano, si aggiungesse l'epiteto, città dei Longobardi.

12. — Si parlò dianzi di Atri, e della sua insigne Cattedrale in stile neo-latino, con forme e decorazioni, che fa sentire la scuola dei vecchi maestri di Lombardia. Malgrado le indagini, il nome dell'architetto non venne fuori. Noto invece, sebbene di età molto posteriore, è il nome e insieme la patria del bravissimo scultore, autore del bellissimo Battistero, che è nell'interno della Cattedrale, sciupato dai restauri in stile barocco nei secoli successivi. « Il primo monumento d'importanza, scrive il Bindi (9), che si incontra sulla sinistra di chi entra, è il battistero. Esso è collocato sotto un baldacchino, sostenuto da quattro colonne, ricchissime di fregi, di lavori, fogliami, arabeschi condotti con tale squisita arte e finezza di scalpello, che è una maraviglia: sembra un sottile ricamo, in cui l'artista ha voluto con maestria somma vincere le difficoltà dell'arte sua, e lasciare all'ammirazione degli intelligenti un'opera, che, come esecuzione e dettaglio, può essere in perfezione da pochi eguagliata. » Fu scolpito e messo al posto nel 1503 da Paolo de Garvi, *Paulus de Garviis,* come sta scritto sulla base, del territorio di Como e propriamente da Bissone, primo di questo casato fattosi noto

nell'arte. Questa famiglia per la sua unione con altra detta dei Lallio o d'Aglio di Vall' Intelvi, prese in seguito anche il nome di Garovaglio, e si distinse, come vedremo, nell' arte.

Nè questo solo lavoro pose in luce il De Garvi nella Cattedrale di Atri, ma un' altro importantissimo che fu disgraziato. Il duca d' Atri, Andrea Matteo d' Acquaviva, divenuto partigiano di Luigi XII di Francia, fu arrestato, gittato in carcere, e assoggettato a duri patimenti. Nel fondo della prigione fece voto, che quando potesse uscirne, avrebbe nel Duomo edificata una Cappella dedicata a Maria Vergine e a Sant' Anna. L' Acquaviva ricuperò la libertà, e la piissima sua consorte Isabella Piccolomini volle a sue spese soddisfare al voto del marito. Intorno all'opera della Cappella il Bindi riporta le seguenti parole di antico autore (10): « Di quanto vi si spendesse non saprei dire, non trovandosi in alcuna parte scritto. Fu il lavoro dato a condurre ad un tal maestro Paolo de Garviis, scultore ed architetto milanese, il quale componendolo a guisa di edicola, lo adornò di quattro colonnine striate.... È la cappella fatta di una specie di marmo bianco saccaroide; di quello che ancora oggi abbondevolmente si cava dalle viscere della Majella, e posta nella navata meridionale del Duomo, di fianco al coro. Vi si vedono fogliami, festoni, stemmi di Andrea e d'Isabella, teste d'uomini e d'animali sì finamente intagliati, e così pulitamente condotti, che mostrano come ben meritata fosse quella lode conseguita in que' tempi dagli scultori milanesi nel gentile e difficile magistero del minuto scolpire i marmi. » Qualche anno dopo finita la Cappella, essa fu assalita per ira politica da una turba di faziosi al grido: « Viva Aragona, morte a Matteo Acquaviva », che guastolla e la depredò di ogni oggetto prezioso. Si pensò subito a ripararla, e la si rimise nello stato pristino. Ma in questo stesso secolo un Vescovo, per avere più comodità di accesso dall'episcopio al duomo, fece abbattere in parte la cappella, e aspor-

tarne le sculture, distruggendo le pitture che in parte eran preziose; si dovette un' altra volta rimediare, ma con il ricomporre quasi per intero la Cappella, e rimettere alla meglio a posto le decorazioni in marmo in parte ruinate.

Poco dopo la metà del 1500 il Capitolo di Atri, pingue e danaroso, volle edificare un palazzo, che gli servisse di residenza. Disegno e costruzione vennero affidati a maestro Pietro Lombardo, detto Balestra, che lo condusse a fine il 17 agosto dell' anno 1559: — *Die XVII augusti anno 1559 completum fuit opus fabricæ Canonicorum, quod noncupatur materna lingua* — la Canonica — *per magistrum Petrum Lombardum, alias Balestra* (11).

13. — Qualche oggetto e qualche nome possiamo pure segnare nella città di Solmona, patria del poeta Ovidio, posta a piede dell'altissima aromatica Majella, circondata da lieti pampani, e avvivata da terse fonti. Essa ci mette innanzi preziose reliquie del medio evo, quali si scorgono nelle facciate gotiche di *S. Francesco di Assisi,* di *S. Maria Annunciata,* ed in alcuni palagi di età vetusta, oltre di che presenta belle fabbriche di tempi alquanto posteriori, come la fronte del *Palazzo Comunale,* del secolo XVI, ornata di statue di molti papi. Sventuratamente un violento terremoto nel 1803 seminò Solmona di ruine, quasi per miracolo rispettò alcune pietre, che possono dirsi documento della esistenza colà e del valore di maestri Comacìni. Presso la via Corfinio attira l'occhio un palagio oscuro dei Baroni Tabassi, sconquassato anch' esso dal terremoto, del quale rimane un portone in pietra sculta, e sopra il portone una finestra ogivale, uniche reliquie del vecchio fabbricato. Intorno a ciò scrive il Bindi (12) « Come è proprio dello stile romanico, detto poi gotico, quella finestra forma un gruppo di due aperture con archi a punte di cui l'esterno è più elevato. Una colonnetta, elegantemente intagliata, le dà il carattere della bifora bizantina, e sull'asse di essa, nello spazio compreso dall'arco esterno stanno due aperture con archi tripartiti; più sopra e nel

mezzo un rosone con altri ornamenti a bassorilievo. » Per buona ventura, come si è detto, fra le scosse del terremoto quella finestra restò incolume; e per altra rarissima ventura nel giro della finestra non patì danno una iscrizione incastonata in alto, a destra dell'ingresso, in caratteri longobardici, la quale reca il nome e la patria dell'artista, e la data del lavoro come segue; — *Mastro Petri da Como fece questa porta A. D. 1449.* — Non puossi a rigor di ragionamento dedurre, che chi fece la finestra facesse anche il palazzo, ma molto verosimilmente maestro Pietro da Como fece l'una cosa e l'altra, tenuto conto delle consuetudini e attitudini della maggior parte dei buoni maestri d'Italia, che valevano, e si esercitavano contemporaneamente nella scultura e nella architettura. Non è poi a supporsi che maestro Pietro venisse per questo unico lavoro dal lontano suo paese nell' Abruzzo, o ci venisse senza l'accompagnamento di numerosi socî e compaesani, almeno per il principio della difesa personale in un'età di nequizie e scelleraggini. Il Bindi, insistendo nelle chiose della epigrafe del palazzo Tabassi, conferma e allarga l'opinione ora da noi espressa. « Non cade dubbio, ei scrive [13], intorno la lunga dimora negli Abruzzi degli artisti lombardi, lo dimostra questa iscrizione, lo dimostrano le molte opere di architettura sparse qua e là. Vi ha pure qualche documento o *contratto,* da cui si rileva come i maestri o *tajapietra* lombardi, qui in Sulmona non solo costruivano edifizî sontuosi, ma anche caseggiati di poca importanza. La seguente iscrizione poi, posta a fianco di un piedestallo della cappella di S. Elisabetta, nella chiesa di S. Francesco, ci parla di una colonia lombarda stabilita proprio in Sulmona: — Questa cappella [14] della Visitazione della madre di Dio ad Elisabetta costrutta dalla nazione dei Lombardi nel 1508, rovinata dal terremoto nel 1706, eresse di nuovo in più ampia forma col suo danaro nel 1709. —

14. — Omai abbiamo con passo lesto attraversato i

luoghi principali della regione aprutina: allontaniamoci da quelle nevose vette, e discendiamo fra i prati aromatici della conca aquilana. Pochi momenti arrestiamoci sul cammino per una comprensiva occhiata in giro, e per una storica considerazione. Al basso, dal lato meridionale del monte Velino, distendevasi il lago Fucino o di Celano, diseccato da non molti anni, e convertito in pianura verdeggiante: al di sopra del Fucino e alle radici del Velino, sul ridosso di ampio poggio, sorgeva *Alba Fucensis*, che i Romani ordinarono in colonia, fortificarono, e fecero una chiave strategica e un punto di difesa sulla via Valeria girante da Tivoli a Corfinio. Dell'epoca romana, dopo le vicissitudini e i guasti di tanti secoli, non rimasero che le macerie di un anfiteatro, e sparpagliate inconcludenti anticaglie; tuttavia sussiste una chiesa, che, dicesi, accogliesse i Dèi pagani, e fosse ridotta al culto cristiano. In questa chiesa c'è da osservare e da considerare. Fu dedicata nei primordî del cristianesimo all'apostolo Pietro; deve aver subito restauri e rifacimenti, ma conserva ancora il tipo primigenio della basilica romana. Ebbene in quel recinto si veggono in discreto stato alcuni musaici coll'iscrizione: — *Andreas magister Romanus fecit*: — Andrea maestro Romano fece; — si incontra un'Ambone di marmo bianco, collocato a metà della nave, ornato di lastre e dischi di porfido e serpentino, simile a quelli delle basiliche romane, grande, e benissimo intagliato, con al di sopra le parole: — *Civis Roman. doctissimus arte Joes. cui collega Bonus Andreas detulit honus:* — Giovanni, cittadino romano dottissimo, a cui il collega Buono Andrea deferì l'onere; — e finalmente nella balaustra del presbitero, al di sotto dei musaici, si legge: — *Andreas magister romanus fecit hoc opus* — Andrea maestro romano fece quest'opera; — e in altri punti appariscono segnati i nomi di: — *magister Gualterius, Cumoronto* — *Petrus* — dei quali il secondo è mezzo abraso. Nessuna data si ritrova nè sui musaici, nè sui marmi, nè

in altra parte: ma secondo il giudizio dei critici eruditi, quei lavori, per lo stile e la fattura, possono essere stimati sincroni a qualche altra opera consimile di una data certa, sebbene approssimativa, della metà del 1200.

Esposti questi fatti e questi nomi, si può chiedere: Cotesti maestri, Giovanni, Buono Andrea, Gualterio e gli altri erano essi originarî di Roma, o soltanto fregiati, per merito, del titolo di cittadini di Roma? Dei Buono abbiamo più volte ricordato bravi artefici, provenienti dai paesi tra il lago di Lugano e quello di Como: uno che edificava nel 1166 il S. Andrea in Pistoja, e altro che scolpiva nella stessa città dal 1266 al 1270; e un terzo, nativo di Bissone, che nel 1281 scolpiva nella facciata del Duomo di Parma. Non potevano essere di cotesta stirpe l'Andrea Buono e il Giovanni, il Gualtieri e il Pietro, calati dalla Toscana nella Tuscia, penetrati, stabilitisi, e onorati del titolo di cittadini di Roma? Mettiamoci anche in mente che i due maestri Pietro e Andrea Buono, i quali lasciarono incisi i loro nomi nel Duomo di Alba Fucense, li lasciarono scolpiti ugualmente nel campanile di Rieti, che è opera certa del 1252; e ricordiamoci infine delle discussioni, che ancora fervono, se i maestri Cosmati, che spesso ai loro nomi posero l'aggiunto di *civis romanus,* debbano ritenersi di Roma o della Lombardia.

15. — Questa specie di digressione abbiamo fatta, non tanto per impinguare il numero degli artisti nostri nei paesi ora percorsi, quanto per porre innanzi alcuni problemi storico-artistici, che riguardano le conoscenze ancora incerte e oscure delle prime scaturigini, e di certe caratteristiche dell'arte nei primi secoli del millennio in corso. Intanto accontentiamoci della messe da noi raccolta anche nei chiusi Abruzzi, ove come scrive il Bindi, « le opere dei Lombardi sono note, e facilmente si riconoscono dal loro stile caratteristico », che è semplice e severo, e non mai privo di venustà e d'eleganza. Pietro da Como e Sebastiano da Como, Paolo de' Garvi, e quel Gerolamo

che con finissimi rilievi condusse il sepolcro di S. Pietro Celestino nella Basilica di Collemaggio in Aquila, sono veri e onorandi artisti.

Da quei monti, che forse furono la culla della forte razza italica, e primi udirono il santo nome d'Italia, e or sono quasi due mila anni, videro tanti combattere e morire per la indipendenza e libertà italiana; da quei monti che l'arte abbandonò dopo la caduta del romano imperio ma ricoprì e ingentilì coi raggi della civiltà nuova, usciamo ad accogliere i tepidi soffi dei zeffiri marini, e mirare il disco del sole occìduo, che fiammeggiante si tuffa nelle onde del Tirreno. Non poco abbiamo viaggiato, e molto ci siamo allegrati tenendo dietro ai nostri maestri su pei colli e lungo le spiagge del Piceno, e fra le valli erbose e sui gelidi corni dell'Abruzzo; altri Maestri della stessa patria incontreremo e seguiremo nel territorio di Napoli e fin laggiù nella infuocata Trinacria, per dove ci avviamo. Troveremo più che abbastanza da occuparci, da confortarci, e da maravigliarci di questo misterioso fenomeno di continuazione e moltiplicazione di vita; di potenza inesausta di mente; di resistenza alle fatiche e anche ai pericoli, di un popolo, che non mai sta fermo, e il moto continuo ha per istinto, la varietà de' paesi per predilezione, l'arte per mezzo di sussistenza e per diletto.

# NOTE

(1) *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Studî di Vincenzo Bindi con prefazione di Ferdinando Gregorovius: Napoli, 1889.

(2) *Magister Deodatus de Urbe fecit hoc opus, MCCCXXXII.*

(3) Pag. 521.

(4) *Ibid.*, nota a pag. 584-85.

(5) *Hoc opus fecit fieri frater Angelus Manni.*

(6) *Bartholomeus hic est Cumis cui dantibus ortum.*

(7) *Relazione di varî monumenti osservati nell' antichissima città di Chieti*, scritta al Lami, pag. XXVII.

(8) *Hujus operis mr. Sebastian. de Como, Longobardorum civitate, sculptor fuit.*

(9) Pag. 173.

(10) Pag. 179.

(11) *Ibid.* 177.

(12) *Come sopra*, pag. 752.

(13) *Come sopra*, pag. 754.

(14) *Sacellum visitationis — Deipare ad Elisabeth — a Lombardorum natione — A. D. MDVIII constructum — a terremotu MDCCVI dirutum — in ampliorem formam — ere suo iterum erexit — A. D. MDCCIX.*

## CAPITOLO XXXVI

### MAESTRI COMACÌNI A NAPOLI
### DALLA FINE DEL MEDIO EVO ALL'ETÀ MODERNA

1. — Napoli, alla quale ci presentiamo, fu quasi sempre città di gioconda vita e di geniali studî, ma poco dedita alle belle Arti. La colpa non è sua, ma effetto della nequizia de' suoi dominatori, e di una serie continuata di fatali avvenimenti. Nell'età antica, Roma la ridusse ad essere luogo di villeggiature, di delizie e di piaceri, e anche di turpitudini e di delitti: Tiberio, Claudio, Nerone, e altri potenti sfogarono le loro libidini sui poggi, nelle isole, nelle marine circostanti; nel 476 vi moriva ignominiosamente, a Pizzofalcone, Romolo Augustolo, ultimo degli imperatori roromani. Napoli in tutto quel tempo non ebbe vita propria, ma servì agli amori, agli odî, ai diletti dei signori di Roma. Caduta questa vi capitò Belisario che la assalì e ruinò nel 536; Totila la riprese e finì di diroccarla nel 543. Allora essa si rivolse per protezione un po' ai Papi e un po' agli Imperatori; ma i Longobardi da Salerno e da Benevento la attaccavano per terra, mentre i Saraceni la infestavano per mare. Fu buona sorte che la famiglia degli Altavilla, ossia i Normanni si impadronissero delle Pu-

glie, delle Calabrie, della Sicilia, e ripiegandosi all'insù, di Amalfi, di Salerno, e ponessero stanza in Napoli. Sotto la dominazione di cotesti Normanni, la quale durò dal 1044 al 1194, e per opera specialmente di Guglielmo figlio di Tancredi, di Roberto Guiscardo, di Ruggero I, di Guglielmo il Buono, e di Ruggero II, che primo assunse il titolo di Re, Napoli e la sua regione incominciarono a godere di un po' di pace, a comporsi in qualche modo a unità civile, e a uscire da una barbarie e desolazione durata molti secoli.

2. — Anche le Arti incominciarono in que' tempi a manifestarsi e mandar luce: i Normanni non solo rispettarono gli avanzi de' monumenti greci e romani, ma pur quelli di fattūra bizantina e moresca, e con il loro genio nordico, ispirato ai tipi della patria architettura, promossero grandiose fabbriche improntate a un nuovo stile, che era la fusione di quanto di più solido, elegante, e fantastico avevano raccolto nelle loro meditazioni e peregrinazioni.

Alla Casa degli Altavilla succedette quella degli Hohenstaufen, ossia degli Svevi, che regnò dal 1194 al 1266, e diede qualche saggio principe, primo Federico II, colto e gentile, che tenne Corte in Palermo, protesse letterati ed eruditi, estese le sue cure anche a Napoli, e vi fondò l'Università degli Studî. Ma le ire dell' inflessibile Innocenzo IV fiaccarono la potenza degli Svevi: Manfredi, che volle raccogliere l'eredità di Federico, fu rotto a Benevento e sepolto sotto il ponte: Corradino, sceso giovinetto da Germania per vendicare l'onore e i diritti di sua famiglia, fu incontrato da Carlo d'Anjou, fatto venir di Francia e nominato Senator di Roma, a Tagliacozzo, disfatto, imprigionato, e tratto al patibolo sulla piazza del mercato in Napoli. Carlo d' Anjou restaurò Napoli, che elevò a capitale del suo Regno esteso al di là del Faro. Omai per la storia non abbiamo a notare, che i principi Angioini vennero in lotta con altri principi Aragonesi; che le due fa-

miglie lungamente si contrastarono il regno, e ora l'una ora l'altra ebbero il potere dell'intero o di parte dello Stato; e che quest' opera di composizione e decomposizione si prolungò dal 1266 al 1442, o meglio al 1504, quando Federico III, ultimo degli Aragonesi, fu condotto a Tours e morì prigioniero in Francia.

Ai re tenne dietro una lunga sequela, dal 1503 al 1707, di vicerè Spagnuoli, per lo più ingordi e rapaci; e dal 1707 al 1734 una breve serie di vicerè Austriaci, cacciati da Carlo III dei Borboni di Spagna, che nel 1734 si fece incoronare re delle due Sicilie, e instaurò la Casa Borbonica italiana, la quale, tranne il periodo del primo Napoleone, dominò su Napoli e su Palermo sino al 1860.

Abbiamo segnato anteriormente bei monumenti dell'età normanna e sveva nella Sicilia; non ci è dato di fare altrettanto in Napoli e ne' suoi dintorni. Non mancarono, a vero dire, anche dopo gli Svevi, alcuni principi amanti delle lettere e delle arti, quali Carlo I e Carlo II d'Anjou, e il loro nipote Roberto, quegli che incoronò il Petrarca; Alfonso I, il *magnanimo*, e Alfonso II d'Aragona; Pietro di Toledo, vicerè di Spagna, Carlo III di Borbone, e taluni duchi e nobili, dignitari ecclesiastici e magistrati cittadini, che diedero vita e moto a lavori artistici, dei quali taluni degni di riverenza. Ma specialmente gli architetti e gli scultori vennero dal di fuori; parecchi, dei quali, taluni eccellenti, di Toscana; altri, forse in maggior numero, e taluni anche fra essi ottimi maestri, di Lombardia. Indicheremo con brevità opere e nomi, quali possiamo rilevare dai documenti, i quali sono scarsi, talvolta incerti, e risalgono di rado indietro alla metà del 1400.

3. — Le due fabbriche più antiche e imponenti in Napoli, sono fuor di dubbio, il *Castel Capuano* e il *Castel dell' Uovo*. Il primo, secondo le migliori tradizioni, ebbe principio sotto Guglielmo I, re dei Normanni, morto nel 1166, e fine sotto Federico II di Svevia, salito al potere nel 1198, e rimastovi fino al 1250. Federico lo fissò per

residenza reale, che continuò tale, ossia ad essere abitata dai re sino al 1540, quando Don Pietro di Toledo fece innalzare il nuovo palazzo reale, e nel vecchio trasferire i Tribunali, che ancor vi sono, e diedero il nome di palazzo dei Tribunali o Vicaria alla reggia dei Normanni. Contemporaneo al *Castel Capuano* sorse il *Castel dell' Uovo*, sotto gli stessi principi, l'uno normanno, l'altro svevo; e durò coll'antica tipica fisionomia sin verso il 1550, quando per ragione delle mutate esigenze militari fu ridotto nella forma presente dallo stesso vicerè Don Pietro di Toledo.

Chi abbia dapprincipio architettato que' due celebri Castelli, nessun documento ce lo insegna. Il Vasari, seguendo le inveterate tradizioni, ne fa autore maestro Buono (1) di Vall'Intelvi, che passò da Venezia a Ravenna, ad Arezzo e fino a Napoli, ove avrebbe chiusa la sua vita. Nei tempi più recenti fu messo innanzi come architetto del *Capuano,* un maestro Fuccio fiorentino: ma per accurate indagini può ritenersi perfino molto problematica la di lui esistenza. Fu anche detto recentemente, che Niccola Pisano architettò il *Castel dell' Uovo,* e Giotto lo dipinse; ma omai si è posto in sodo, che nessuno dei due artisti esercitò le sue seste e il suo pennello nei due monumenti normanno-svevi. Un contemporaneo sottile critico (2) distrugge inesorabilmente le voci corse sull'argomento; e soltanto dice potersi forse ammettere che nel *Castelnuovo,* ben diverso dall'uno e dall'altro castello, e non altrove, Nicola di Pisa e Giotto possano avere eseguite le opere, che ad essi si attribuiscono, delle quali tuttavia non rimane nessun vestigio.

4. — Seguirono le fabbriche del Duomo; dell'Episcopio; di Castel S. Elmo, di Castelnuovo, cui attesero artisti venuti da Siena, da Firenze, da Milano, e qualcuno della stessa città di Napoli; ma poco abbiamo di determinato e di sicuro, sia quanto agli uomini, sia quanto alle cose. Benedetto e Giuliano da Majano; Tino da Camaino; Antonio Rossellino; il Modanino, e pochi altri sono i nomi che

più spiccano durante il 1300 e il 1400, ai quali sono da aggiungersi quelli dei Lombardi, di cui ora diremo.

Buono di Vall' Intelvi dovette aver seco condotto compagni e seguaci dall' alta Italia; e a parecchi di costoro, formati da maestro ottimo, sarebbero da attribuirsi parecchi lavori anonimi venuti in tempo posteriore. Anche il cognome di Buono rimase attaccato a famiglie di artisti in Napoli. Buono de' Buoni lasciò pitture estimatissime per morbidezza di tinte e armonica consonanza di colori, e da taluno viene sostenuto inventore della pittura a olio che avrebbe insegnata privatamente ad Antonello da Messina. Cotesti lombardi ve ne richiamarono altri: Leonardo da Besozzo già l'abbiamo indicato in Napoli verso la metà del 1400, occupato a dipingere la Cappella dei Caracciolo a S. Giovanni a Carbonara; Andrea Solari dipinse nella distrutta chiesa di S. Gaudenzo in compagnia di Andrea Sabbatini; e forse di questa schiatta fu l'Antonio Solario, detto il *Zingano,* nato nel 1382 a Civita di Chieti, morto nel 1445, che fu maestro di Silvestro Buono, dei due Tesauro, e di altri.

5. — Ma veniamo a qualche cosa di più specifico per l'onore dell'arte dei Lombardi in Napoli. Nel 1443 gli Eletti del Popolo deliberarono la costruzione di un solenne monumento a ricordare il trionfale ingresso nella città di Alfonso I d'Aragona, ch'ebbe il meritato titolo di *Magnanimo,* dopo 38 anni di regno fortunato in guerre e in pace, glorioso per savia amministrazione, per fiorimento di lettere e di arti. Il monumento consiste in un grand'arco all'ingresso del Castel Nuovo, fiancheggiato da due torri rotonde e da colonne d'ordine corintio, da un fregio e da una cornice sormontata da un'attico, cui fanno corona alcuni bassirilievi raffiguranti l'entrata di re Alfonso. Le parti superiori sono decorate da belle statue di alcuni Santi, e al di sopra di queste risaltano in ampie nicchie i simulacri delle quattro Virtù cardinali. Per commune consenso quest'arco è il monumento più ricco ed

elegante, che accolga Napoli, sebbene qua e colà guasto dalle intemperie, da qualche incuria o cattivo riattamento, e da qualche colpo di cannone. Coll'andar del tempo erasi spersa la memoria degli autori della insigne opera; ma siccome dovevano essere stati eccellenti, la paternità e il merito si diedero a Giuliano da Majano, e ad altri artefici toscani. Ora il professore Milanesi da critico coscenzioso venne a dimostrare (3), che quando l'Arco di Alfonso era bello e terminato, Giuliano viveva sui colli di Fiesole in età da 10 a 12 anni. Miniero Riccio, insistendo nelle ricerche, potè venire in cognizione di alcuni atti autentici dai quali si ricava, che architetto del celebre Arco fu un Pietro di Martino milanese, e furono gli scultori lo stesso Pietro di Martino, Isaja da Pisa, Domenico da Montemignano, Antonio da Pisa, Francesco Azzara, Paolo Romano, Domenico Lombardo. Quasi sigillo dei documenti il Riccio pubblicò l'epigrafe già esistente nella Chiesa di S. Maria la Nuova in Napoli, colla data del 1470, la quale dice (4), che Pietro di Martino Milanese, per essere stato costruttore e scultore dell'Arco di Castelnuovo, meritò di venir creato cavaliere da re Alfonso, e di avere un sepolcro per sè e pe' suoi in quella chiesa. Chi propriamente fossero e donde venissero questo Pietro di Martino, e questo Domenico Lombardo, che avevano tanto ingegno e tanta scienza, mancano gli elementi per un giudizio. Forse Pietro, fu fratello di Luciano di Martino da Laurana, o fu quel Pietro che tanto bellamente scolpì nel palazzo Tabassi di Sulmona, e sarebbe di Como: il Domenico Lombardo apparteneva sicuramente alla schiatta dei Solari. Intanto consta dai nomi e dai fatti sopracitati, che anche al di sotto del Piceno e dell'Abruzzo, dentro la stessa città di Napoli era calata qualche squadra di maestri di Como o Lombardi, e che in parecchi di essi eravi altezza di mente, e perizia d'arte non commune. A comprovare una certa quale affluenza di que' maestri sulle rive del Sebeto, e il favore del quale godevano presso re Alfonso,

può valere, come esempio, una lettera del 16 febbrajo 1456, che al duca Francesco Sforza inviava un suo fidato da Terracina. Questa lettera (5) informa il Duca, che ad alcuni *maestri muratori di Como,* nell' uscir dal Reame di Napoli, erano stati tolti 190 ducati, ed essi li reclamarono dal re; che il re ordinò la restituzione del danaro; che il denaro fu restituito, salvo una ritenuta a favore di coloro che l'avevano confiscato, non potendosi esportarlo dai confini; e che il re ordinò doversi sulla sua cassa pagare a que' maestri la differenza. Allora, lo si sa, 190 ducati erano una bella somma, ma l'intervento del re e la sua elargizione addimostra come tenesse in molta stima e amasse favorire, certamente perchè capaci, i maestri di Como.

6. — Alla distanza di non molti anni da Pietro di Martino e da Domenico Lombardo compariscono due altri maestri Comacìni, padre e figlio, la cui forbitezza e venustà nell'arte della scultura e della plastica lascia indietro quanto erasi fino allora fatto in Napoli in simil genere. Il nome del primo, ossia del padre, secondo scrive il dotto Gaetano Filangeri (6), è nelle schede del Malfitano e del Casanova segnato sempre *maestro Tomaso da Como,* alcune volte coll' aggiunta di *Lombardo,* altre volte, *delle parti di Lombardia,* altre, *di Como di Lombardia,* e coll'indicazione quasi sempre di *maestro marmorajo.* Fu rinvenuto il suo testamento in data 2 luglio 1508 nel quale si qualifica *Mastro Thomaso de Sumalvito de la terra de Como de le parti di Lombardia, marmorario habitante in Napoli: istituisce herede Joan Thomaso de Sumalvito de Napoli suo figlio,* e si dichiara debitore di una *resta di ducati 3 pro fattura portæ magnæ* della chiesa dell'Annunziata, di cui ha fatto due architravi, *superciliarium,* e cui fa un dono per devozione. Si hanno le prove che maestro Tomaso stette e si occupò in Napoli almeno dal 1484 al 1507; e che il figliuolo Giovanni ancor viveva e assumeva lavori nell'agosto del 1517. A quale scuola sia

cresciuto maestro Tomaso non consta; probabilmente soggiornò ed educossi in Roma, prima di recarsi a Napoli; in lui si sente la maniera pura degli ultimi Cosmati: il figliuolo Giovanni non aveva che a seguire i precetti e imitare gli esempî del padre.

Ora faremo qualche cenno delle produzioni meglio conosciute e più reputate dei due artisti. Maestro Tomaso nel 1500 traeva dal marmo le decorazioni finissime della porta maggiore della Chiesa dell' Annunziata, le cui imposte vennero fuse in bronzo da Pietro Veneto ossia Pietro Belverte bergamasco. In quella chiesa giacciono le ceneri della famosa regina Giovanna II; e spiccano o stuonano i restauri e ornamenti nè eleganti, nè corretti, eseguiti nella seconda metà del passato secolo, dall'architetto Vanvitelli.

Una bellissima Chiesa è in Napoli fondata nel 1414 colle elargizioni di Guerrello Origlia, lombardo, cavaliere gran protonotario, e confidente di re Ladislao, che la volle chiamata di *S. Anna dei Lombardi,* al qual nome successe l' altro di monte Oliveto, per essersi là istituito un chiostro di monaci Olivetani. Re Alfonso II, e le famiglie d'Avalos e Piccolomini arricchirono quella chiesa; e celebri artisti, quali Benedetto da Majano, il Modanino da Modena, Antonio Rossellino e qualche altro non meno chiaro vi lasciarono parecchi frutti del loro ingegno. Ebbene in quel Tempio esistono in parte due monumenti, che sono opera di maestro Tommaso, e furono ordinati dal signor Galeazzo Caracciolo di Napoli. L'ordinazione, ossia convenzione venne fatta regolarmente il 18 agosto 1506 (7): maestro Tommaso da Como cittadino e abitante di Napoli, marmorajo — *Magister Thomasius de Como, Civis et habitator Neapolis, marmorarius* — venne ad accordo con il magnifico signor Galeazzo Caracciolo per il da farsi. Le due opere dovevano essere un mausoleo per Antonio d'Alessandro della Piazza di Porto, insigne giureconsulto, e della sua consorte Maddalena Riccio del Seggio di Nido,

e un sepolcro per monsignor Gian Paolo Vassallo, vescovo d'Aversa. Il mausoleo del giurista Antonio d'Alessandro era destinato, secondo la convenzione, ad andare al monastero di Donnaregina; invece, mutato pensiero, lo si portò alla chiesa di monte Oliveto, ove ora lo si scorge diviso in due parti, per i tramutamenti nell'edifizio, entrando a sinistra nelle parte anteriore della Cappella del S. Sepolcro. Una parte di questo mausoleo, che fu digraziatissimo, venne portato via e trasferito nella chiesa di S. Francesco a *Quisisana* di Castellamare di Stabia. Le due statue o figure di Antonio d'Alessandro e della consorte Maddalena Riccio, rimasero a monte Oliveto e « sono notevoli, scrive il Filangeri, pel costume, scolpite al solito con grande realismo, come sono tutte le opere del Summalvito. » L'altro frammento consiste in una spalliera di ordine composito con quattro pilastrini scanalati, sormontati da graziosi capitelli di vario motivo. Sopra la spalliera è un arco a tutto tondo modanato sottilmente, nel cui timpano è una Nostra Donna di mezza figura a bassorilievo, abbracciante un Gesù Bambino nudo ritto in piedi, di dimensione terzina e di alto rilievo, con due angeli genuflessi ai due lati. « Una tale storia, dice il Filangeri, che è di una grande correttezza di stile, è condotta nel solito modo gentilissimo, e con particolari di gran bellezza, in ispecie nell' estremità; il che non toglie nulla alla grandiosità dell'insieme, le cui linee hanno la solenne serenità dell'arte del risorgimento. »

Il monumento del Vescovo d' Aversa, che ancora conservasi nella parte superiore della maggior Cappella di S. Maria di Monte Oliveto *in cornu epistolæ,* di sopra all' ordine delle spalliere del coro, fu anch'esso spezzato; ed è gran danno che non siasi potuto ricomporre, e ridurre alla integrità originaria. « La parte che ancor resta del monumento, seguita il Principe di Satriano, consiste in uno stupendo sarcofago marmoreo di forme elettissime a piedi leonini con attacchi di foglie di cardo a' due canti

dell'inferiore tazza di forma greca. Un fregio, terminato a laterali da due mascheroni coronati con sviluppi di foglie d'acanto, ha nel suo mezzo una tabelletta con manichi a coda di rondine, *securielata,* sostenuta da due putti sedenti, di bassorilievo in bellissime movenze, nudi ed alati: sulla tabelletta è la sentenza in bei caratteri augustei; — *Ut moriens viveret — Vixit ut moriturus.* » — Citeremo come ultima opera di maestro Tomaso il monumento scolpito per il Conte di Bucchianico, secondo una convenzione fatta il 7 novembre 1506, in S. Domenico maggiore, chiesa di stile gotico ovvero neo-lombardo fatta costruire da re Carlo II nel 1285, ove sono le spoglie mortali di parecchi Re e di celebri personaggi, fra quali Ferdinando Francesco d'Avalos, marchese di Pescara, l'eroe di Ravenna e di Pavia. « Questo monumento, nota il Filangeri (8), tutto in marmo bianco di Carrara, è situato sulla destra entrando nel Cappellone del S. Crocifisso. Il suo insieme d'ordine composito della più bella maniera del risorgimento, consiste in un arco semicircolare, girato su due pilastrature con al di sopra dei loro capitelli dalla parte esterna due pilastrini di sostegno alla cornice di coronamento, tutta messa a gentili intagli nelle sue modanature e nel fregio. »

La fattura di questo monumento non è così delicata come nelle altre opere di maestro Tommaso sebbene sia correttissimo nelle linee, e nelle modanature: egli quanto a sottigliezza, eleganza e precisione venne superato dal figliuolo Giovanni, intorno al quale aggiungeremo qualche parola.

A maestro Giovanni o a qualche intelligente e fedele suo imitatore venne attribuito il bellissimo frontispizio della Cappella de' Macellai intagliato nel 1509, nella Chiesa di S. Eligio presso il Mercato. Questa Chiesa possedeva pregevolissimi ornamenti nella parte interna del tempo degli Angioini, che l'avevano fatta decorare, e un magnifico soffitto disegnato da Giuliano da Majano. Nel re-

stauro della Chiesa, condotto nel 1836, tutto quanto sapeva di antico disparve; salvo fortunatamente, come s'è detto, il frontispizio di Giovanni di Tomaso.

Un' altra opera, che patì anch'essa disgrazie, di maestro Giovanni fu una cappella in marmo, che convenne con un Giovanni Mirabelli di erigere e ornare nella chiesa del monastero di S. Francesco in Castellamare di Stabia. La costruzione e la decorazione riescì a perfezione, e riscosse il plauso generale: ma la chiesa ruinò, forse per trascuratezza e abbandono, dopo la soppressione degli Ordini religiosi; e il convento appartenente ai Cappuccini di *Quisisana,* fu rilasciato ad uso del Seminario. Nel 1833 la Chiesa fu restaurata, e si diede qualche assetto specialmente ai marmi intagliati, e agli altri oggetti di pregio sopravvanzati. « Le decorazioni scultorie, dice il Filangeri (9), operate da maestro Giovan Tomaso da Como, vennero in parte e alla meglio destinate ad ornare la mostra della porta d' ingresso della chiesa, e le altre nel suo interno a decorazione della cappella del Crocifisso. Quindi è che il detto ornamento della porta presenta al riguardante come qualche cosa di slegato nelle linee del suo aggiustamento, mirabile però pei bellissimi particolari de' candelabri dei due suoi pilastri, e pei venusti capitelli compositi, onde sono fregiati. »

Veniamo ad altro elettissimo lavoro, che taluni attribuiscono interamente a Giovanni, e altri, molto più verosimilmente, per ragione cronologica, a Giovanni e a Tomaso, e del quale forse il merito va dato al figlio più che al padre. Nella chiesa di S. Gennaro, ossia Cattedrale di Napoli, vi ha sotto la tribuna una Cappella o *Confessione,* dove è il venerato sepolcro di S. Gennaro, vescovo di Benevento, che nel 305 subì il martirio sotto l'imperatore Diocleziano. È nota l'entusiastica fede dei Napoletani in S. Gennaro, e nel miracolo dell'ebollizione del suo sangue.

Il cardinale Oliviero Carafa ideò nel 1497 di decorare

quella chiesa sotterranea, e di darne il patronato alla sua famiglia. Il vasto ipogeo fu in pochi anni trasformato in tempietto leggiadro, diviso in tre navate, con soffitto di superficie piana, e di belle proporzioni. « Ma quello che maggiormente vi alletta l' occhio, scrive il Frizzoni (10), e che lo rende una delle più graziose cose del buon tempo che si possono vedere in Napoli si è l'ornamentazione delicata onde vedonsi rivestiti i pilastri lungo le pareti e l'incorniciatura dei riparti del soffitto, compito nel 1503. » Infatti il soffitto di marmo, sostenuto da dieci colonne joniche, sette delle quali di marmo cipollino, è distribuito e acconciato superbamente; le pareti sono coperte di magnifici rabeschi e bassirilievi in marmo e stucco; presso l'altare maggiore, sopra il quale giace il corpo di S. Gennaro, vedesi la statua del cardinale Carafa, inginocchiato in atto di adorazione e di preghiera. Questa statua le *Guide* e i *Ciceroni* e non pochi scrittori attribuiscono a Michelangelo Buonarotti; eppure, secondo il giudizio degli intelligenti, è la cosa meno meritevole di elogi in quella Cappella tanto mirabile per pregi di architettura e di scultura. Intanto è fuor d' ogni dubbio, che l'opera squisitissima va tutta a merito di uno o dei due Malvito o Sumalvito da Como. E dire che di questi delicatissimi artisti erasi quasi perduto il nome, e rimasta soltanto la fama che al Buonarotti competeva la lode di aver fatto ciò che v'ha di meno distinto nell'ipogeo del S. Gennaro.

Il lavoro, pare ultimo che venga riconosciuto dei Malvito, è quello che assunse di fare Giovanni il 13 agosto 1517 dalla famiglia *De Cunato* di Napoli nella chiesa di Santa Maria delle Grazie sulla via Toledo. Ei costrusse una cappella nel lato sinistro della tribuna maggiore « con opere di marmore gentile fine, scrive un cronista citato dal Filangeri (11), con quattro archi marmorei con cornice di coppa di opera corintia.... con una figura di Nostra Donna con lo figliuolo in braccio.... con due Angeli per banna di mezzo rilievo e un cantaro marmoreo con la figura seu

statua di messer Joannello de' Cuneto e sua mogliera, de tutto relevo messer Joannello, e mezzo sua mogliera con colonne, architravi e cornici e designi, ecc. » Il Filangeri proclama cosa stupenda questo monumento ; e per la pura verità nessun architetto scultore aveva compito fino allora un lavoro così gentile, armonico, perfetto in Napoli, come questo.

7. — L'epoca dei re normanni adunque, di quelli svevi, angioini e aragonesi non fu improduttiva nelle tre arti del disegno ; ma i ricordi, e le fatture migliori delle quali talune ancora esistono, appartengono a maestri lombardi, a Buono di Vall'Intelvi, a Pietro di Martino, milanese, ai due Malvito da Como, egregi scultori o architetti, o l'una e l'altra cosa. Anche l'età fiacca e letargica dei vicerè spagnuoli non passò sterile e ingloriosa pel valore dei maestri lombardi, i quali in Napoli operarono forse quanto vi si fece e restò di meglio; lo stesso dicasi dell' ultimo secolo della dominazione borbonica. Riferiamo le cose più salienti.

S' è pronunziato il nome del vicerè Don Pietro di Toledo, il quale o per felice naturale disposizione, o per generosa educazione ricevuta, si propose, venuto a Napoli, di riparare la trascurata amministrazione del paese, e di risanare, riformare e abbellire la capitale. Suo concetto per questo secondo scopo era di allargare e allineare la via principale, che dalle alture di Capodimonte discende alla piazza del Palazzo Reale, e da lui prese il nome di via Toledo. Innanzi allo sbocco di quella strada e fra essa e il mare, in spaziosa area, ordinò la costruzione di una Reggia conveniente alla potenza e ricchezza dei Re di Spagna dominanti in Napoli. Si architettò, si costrusse; ma disegno e fabbrica non piacquero, e anzichè condursi innanzi furono smessi. Venuto a Napoli nel 1600 il nuovo vicerè Conte di Lemos, o per talento proprio, o per altrui suggerimento pensò a rifare quant' era stato fatto, e ad elevare un palazzo per grandiosità, bellezza e dovizia degno dei sovrani di mezzo mondo. Per buona sorte si trovò

sul posto un architetto ben conosciuto, di alto ingegno e vasti studî, che era stato l'occhio destro di Sisto V, e aveva fatto maravigliar Roma.

Era questi Domenico Fontana, nato a Melì o Melide sulla via da Como a Lugano, che dopo aver compite opere belle, vaste e quasi miracolose nella metropoli del mondo, essendo morto il suo protettore Sisto V, e successogli Clemente VIII Aldobrandini di Toscana, si vide esposto alla malevolenza e agli intrighi di emuli invidiosi e costretto a rinunziare all'ufficio di architetto della Corte pontificia, e a ritirarsi, come fece nel 1592, per amor del quieto vivere, a Napoli. Qui s'incontrò nel vicerè Conte Miranda, che lo aveva apprezzato in Roma, e subito gli conferì il grado di architetto regio e ingegnere maggiore del Regno, e lo incaricò dell'allacciamento di diverse sorgive in Terra di Lavoro, che formavano l'antico alveo del Clanio, detto volgarmente *Lagno;* e della conduttura dell'acqua del Sarno alla torre della Nunziata per dar moto a mulini inservienti per l'approvigionamento di Napoli. Avvicinò quindi il vicerè Olivarez per assentimento del quale incominciò la strada di Chiaja lungo il mare, e la adornò con passeggi e fontane; e corresse e dirizzò la via di Santa Lucia a mare. Appianò in seguito il piazzale di Castelnuovo, e vi eresse *Fontana Medina,* la più copiosa d'acque che fosse in Napoli. Rivoltosi, come portava la mente sua versatile e feconda, ad altre specie di lavori (12), ricompose alla porta dell'Arcivescovado tre feretri cogli avelli, che sono di re Carlo I, di Carlo Martello, e di Clemenza sua moglie: si recò ad Amalfi, e in quella Cattedrale, di stile lombardo bizantino, disegnò il ricco altare di S. Andrea entro la cripta, alla quale discendesi da doppia scala; e pregato di passare a Salerno, vi andò, e in quel Duomo, che ricorda i tipi puri dell'architettura lombarda, l'ingegnoso comacìno costruì una cappella sotterranea dedicata all'Evangelista S. Matteo, e la rese splendente di eletti marmi, di belle opere musive, e altre insigni decorazioni.

8. — Anche la schiavitù spagnolesca non restrinse la mente del Fontana, che, come s' è accennato, s' avvicinò nel 1600 al vicerè Conte di Lemos, con il quale facilmente s'intese per la edificazione della nuova Reggia. Due iscrizioni, ancora esistenti, ricordano i promotori e l'architetto del magnifico palazzo (13). Il severo Milizia, il quale giudicò il Fontana « un vero genio per la meccanica », lo biasima per scarsa purezza di gusto in quell'edifizio. Ciò in parte è vero, sebbene a favor del Fontana siavi l'attenuante, che all'età sua il gusto semplice e castigato andava via via dileguandosi, ed egli si trovò di fronte alle pretensioni di gente avvezzata a stile guasto, e a una scuola caduta nel manierismo e nel barocco, che mostrava per suoi maestri e corifei il Sansovino, lo Scamozzi, Michelangelo.

Il Palazzo Reale di Napoli subì parecchie vicissitudini, per le quali il disegno originario di Domenico Fontana non fu che in parte eseguito, ma in parte fu sconciato; di lui rimane quasi intera la facciata, semplice e severa sotto il primo piano, elegante e ornatissima dal primo piano al cornicione; e rimangono le porte d'ingresso fiancheggiate da colonne di granito toscano dell' isola del Giglio con basi e capitelli di marmo bianco, e il portico, che attraversa l'ingresso, e si prolunga in un cortile quadrato, con cinque archi per ciascun lato, e porta sopra di sè un altro portico disposto nell'interno a foggia di galleria, che serve di atrio ai regi penetrali e alla cappella reale. La facciata lunga 169 metri, d'ordine dorico al basso, jonico al primo, composito al secondo piano rappresenta e fa ammirare la mente immaginosa, lo studio consumato, e la somma abilità pratica dell' architetto, che in quel palazzo lasciò uno dei più begli esemplari architettonici in un' età che precipitava all'imo del cattivo gusto. Il Fontana, il cui campo principale di azione fu Roma, morì in Napoli nel 1607, e fu sepolto nella chiesa di Sant' Anna dei Lombardi, ossia di Monteoliveto, ove il figliuolo Se-

bastiano Giulio Cesare e gli altri figli gli eressero un marmoreo monumento. Nell' epitaffio si usano le parole: — *Patritius Romanus* — *Summus Romae Architectus* — *Summus Neapoli;* e lo si dice morto d'anni 64 nel 1607.

9. — Giulio Cesare ben istruito dal padre Domenico nell'arte architettonica, rimase in Napoli a continuarne le opere grandi e la scuola gloriosa. Nel 1615 il precitato vicerè Conte di Lemos, volendo impiantare una vasta Università degli Studî e provvederla di tutto per nudrire molteplici facoltà, e contenere numerosa scolaresca, prescelse un vasto spazio in cima alla salita di Toledo, alle falde di Capodimonte, e commise a Giulio Cesare Fontana il disegno e la direzione della fabbrica del grande istituto partenopèo. Il giovane architetto dovè tener conto di un' edidifizio ivi fatto costruire pochi anni prima dal vicerè d'Ossuna per uso delle regie scuderie; ma seppe così bene compartire il disegno, e trovò tali ripieghi per appianare le difficoltà del terreno e le esigenze economiche degli ordinatori, da cavar fuori, innalzare e mostrare un palazzo solido, armonico, elegante, fornito di tutte quelle agiatezze che mancare non dovevano in una vasta abitazione dedicata al culto delle scienze, delle lettere, delle arti, onorata da maestri insigni, popolata da quantità di giovani accorrenti da ogni parte del regno. Quel palazzo cambiò più volte di destinazione; nel 1689 ricevette i Tribunali; nel 1704, in seguito a moti politici, divenne una caserma militare; nel 1767 ridivenne Università; nel 1780 Accademia di Scienze e Belle Lettere; e finalmente nel 1790, procedendo gli allargati scavi di Ercolano e Pompei, si pensò a ingrandirlo per accogliere decorosamente i moltiplicantisi oggetti di antichità, i prodotti dell'arte nuova, la biblioteca, e la scuola astronomica. I lavori di Giulio Fontana furono in que' rinnovamenti e tramutamenti per necessità alterati in alcune parti ma sono grandiosi: nel 1816 Francesco Maresca pose in pieno assetto il corpo interno; e nel 1831 l' architetto Pietro Bianchi diede com-

pimento al corpo esterno e all'edificio intero coll'ultimare il lato settentrionale e lo spianato ossia terrazzo. Il Palazzo assunse allora il nome di *Museo Borbonico,* cambiato dopo il 1860 in quello di *Museo Nazionale.* Due maestri Comacìni del lago di Lugano, alla distanza di più di 200 anni, Giulio Fontana nel 1615 incominciò, e Pietro Bianchi, nel 1831, compì quell'insigne edifizio.

Giulio Fontana fu anche autore dell'enorme fabbricato, che si eleva presso le rive del Sebeto, e prospetta il mare, sulla via da Napoli a Portici, ed ebbe il nome di *Granili,* e servì lungo tempo per la conserva dei grani, ed ora è vastissima caserma militare.

10. — Pietro Bianchi, da Lugano, chiuse onorevolmente in questo secolo la serie dei bravi maestri comacìni, incominciata da maestro Buono nel 1200, continuata da Pietro di Martino nel 1400, dai Malvito nel 1500, e nel 1600 dai Fontana.

Questo figlio del Ceresio, della patria dei *Marmorarî,* aveva avuto vita nel 1797, e sortito dalla natura mente sveglia e riflessiva, e somma attitudine a sentire e comprendere le manifestazioni del bello. Seguendo i giovanili impulsi discese, com'era consuetudine de' suoi concittadini, a studiare disegno nell'Accademia di Brera di Milano, ove insegnavano gli Albertolli ticinesi; passò poi all'Università di Pavia ad addottorarsi nelle Matematiche, e ritornò a Milano per seguire un corso regolare e proficuo di Architettura. Consigliato dai maestri, e particolarmente da Giocondo Albertolli, s'avviò, compiti gli studî, a Roma, madre universale di ogni sapere letterario e artistico. Colà ottenne facilmente con il suo ingegno, la sua dottrina e il buon volere, di farsi strada. Munito di commendatizie di uomini celebri, fra i quali Antonio Canova, andò poi a Parigi, allora sede del commando, e ivi rese noti i suoi lavori singolarmente quelli illustrativi di Roma che piacquero a molti, fra gli altri a Ennio Quirino Visconti, al cardinal Litta, al duca Melzi, che gli ottennero

favori dal primo Napoleone. Ridisceso in Italia ritornò a Roma, i cui uomini più distinti gli furono larghi di protezione e di onori. Studiando e lavorando salì a grado a grado nella pubblica estimazione e negli uffici pubblici; ebbe la direzione degli Scavi al Campidoglio, al Foro Romano, al Colosseo; e fu per lui gran titolo d'onore l'aver scoperto il *Podio* e l'*Arena* del Colosseo. Per questi e altri meriti salì in grande fama in Italia e in Europa; ricevette elogi e inviti da ogni parte; fu iscritto alle più celebri Accademie da Napoli e Roma a Stoccolma e Pietroburgo; il Re di Napoli lo nominò direttore dei Palazzi Farnesiani di sua proprietà in Roma, e più tardi direttore degli *Scavi* di *Ercolano* e *Pompei*, e dei monumenti antichi di tutto il Regno. Questo alto ufficio esercitò con grande plauso, imperocchè, fra l'altre cose riescì a scoprire l'*Epogeo dell'Anfiteatro Campano*, un quarto tempio a *Pesto*, e il *gran Musaico* di Pompei, trasportato al Museo nazionale, nel quale è rappresentata una battaglia fra Alessandro e Dario.

Ma un fatto grande accadde, che valse a mettere in moto e in evidenza tutte le facoltà mentali, la dottrina molteplice, e la lunga esperienza dell'architetto Bianchi.

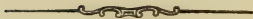
Ferdinando I di Borbone, cacciato dalle arme Napoleniche dalla reggia di Napoli, e rifuggitosi in Sicilia, aveva in quell'isola fatto solenne voto, che se ricuperasse il Regno avrebbe tatto erigere un tempio in onore di S. Francesco da Paola. Portato dalle armi della S. Alleanza da Palermo a Napoli pensò a mantenere il suo voto: Alessandro I di Russia aveva fatto ugual promessa, e si disponeva ad innalzare un sontuoso tempio votivo sulle rive della Newa; Ferdinando non gli volle rimanere inferiore giù nel golfo Partenopèo. Un pubblico concorso fu bandito per il disegno del Tempio; molti architetti si presentarono, ma nessuno dei loro modelli piacque al Re. Perciò questi fece venire a sè il Bianchi, lo interrogò, e gli propose che facesse un disegno e glielo presentasse. In

breve tempo il modello fu eseguito e approvato, e nel 1817 le costruzioni erano cominciate.

La località scelta, proprio di fronte alla Reggia, nel fondo di vasta piazza, non poteva essere nè più bella, nè più convenevole a ottenere grande effetto. Il Bianchi fece sfoggio di tutto il suo talento e di tutti i mezzi messi a sua disposizione. Diede un pronao al Tempio, cui si ascende da quindici scalini di marmo di Carrara, composto con dieci colonne joniche e altrettanti pilastri che sopportano il timpano recante sull'acroterio di mezzo una statua colossale della Religione. Il peristilio o porticato, sostenuto da 44 colonne di basalto di Pozzuoli, costituisce un'arco di cerchio, che termina con una mezza elissi della lunghezza di circa 260 metri. Nei due centri delle elissi brillano le due statue equestri in bronzo di Carlo III e Ferdinando I, modellata per intero la prima, modellato soltanto il cavallo della seconda da Canova.

Accedesi al Tempio da tre porte di bronzo fuso, la maggiore molto ampia, le due laterali più ristrette; la forma è circolare, e pare voglia arieggiare il Pantheon di Agrippa, del quale ha le dimensioni ben di poco minori in larghezza, e in altezza. La misura del corpo del Tempio è superiore a quanti altri può mostrare l'Europa di ugual forma: la cupola non la cede per ampiezza e ardimento se non a quella del S. Pietro in Roma e di S. Maria del Fiore in Firenze, e vinse per altezza la cupola del S. Paolo in Londra, che per lo addietro era la terza. Questa cupola è sostenuta nell'interno da 34 colonne, e da altrettanti pilastri d'ordine corintio in marmo venato di Mondragone, al di fuori è rivestita nella parte cilindrica di pietre del monte di Gaeta. Infine le cappelle, gli altari, i tabernacoli riboccano e rifulgono di marmi i più eletti, di porfidi, di lapislazzoli, agate, diaspri e altre pietre preziose. Una così gigantesca edificazione incominciata nel 1817 ebbe compimento nel 1831. Parecchi criticarono l'opera perchè mancante di novità, di ispirazione, e quasi dinotante

povertà di genio nell'autore. Ma se noi poniamo mente a costruzioni di pari o anche di minor mole create in questo secolo in Italia e fuori, convenir dovremo non difficilmente, che nel modesto Comacìno, non fecero difetto una vasta scienza della statica e della meccanica, un profondo studio sugli ordinamenti architettonici, uno stile corretto e classico dopo i baccanali del barocchismo; e quell' equilibrio delle facoltà della mente che intende e provvede a tutto, sa armonizzare e unificare molte e disparate cose, e creare grandi difficoltà anche a chi voglia criticare.

Pietro Bianchi morì in Napoli nel dicembre 1849, d' anni 62: egli fu profondo matematico, ingegnere sagacissimo, disegnatore e architetto fra i più valenti, archeologo de' più culti ed eruditi. Il suo valore straordinario attestarono Canova, Thorwaldsen, gli Albertolli, Ennio Quirino Visconti, il Cardinal May, e le più rinomate accademie di Belle Arti. Il tempio monumentale di S. Francesco da Paola unito al castello Capuano, all' Arco di Trionfo, alla Cripta del S. Gennaro, al Palazzo Reale e a quello del Museo Nazionale, durano anche in Napoli documenti solenni e incontestabili della fecondità d' ingegno maravigliosa, e dell' operosità instancabile dei maestri di Como o Lombardi.

# NOTE

(1) *Vita di Arnolfo di Lapo,* Vol I. pag. 271.

(2) *Gli Artisti ed Artefici che lavorarono a Castelnuovo a tempo di Alfonso I e Ferrante I, di Camillo Minieri Riccio:* Napoli, 1876.

(3) *Commentario alla Vita di Giuliano da Majano del Vasari:* Vol. II, pag. 482.

(4) *Petrus de Martino Mediolanensis ob triumphalem arcis novæ arcum solerter structum et multa statuariæ artis suo munere huic ædi oblata, a divo Alphonso rege in equestrem adscribi ordinem et ab ecclesia hoc sepulcro pro se ac posteris suis donari meruit MCCCCLXX.* —

(5) Archivio di Stato di Milano: *Carteggio dei Duchi Sforza.*

(6) *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle provincie Napolitane* raccolti e pubblicati per cura di Gaetano Filangeri, principe di Satriano: Napoli 1885; nota a pag. 82.

(7) *Come sopra,* pag. 92.

(8) *Come sopra,* pag. 584.

(9) *Come sopra,* pag. 89.

(10) *Napoli e l'Arte del Rinascimento,* nell'Archivio Storico Italiano, 1878, 2 — IV serie, pag. 64.

(11) *Come sopra,* pag. 99.

(12) *Memorie degli Architetti antichi e moderni* di F. Milizia: Vol. II, pag. III, Tip. Cardinali in Bologna, 1827.

(13) Nella prima si legge: — *Amplissimas edes quas.... Philippus III rex maximus.... exfaciendas jussit.... Ferdinandus de Castro Lemensium comes.... ædificandas curarunt, anno Domini MDCII* — Dice la seconda: — *Dominicus Fontana, eques auratus, comes palatinus, patrilius romanus, inventor.* —

# CAPITOLO XXXVII

## MIGRAZIONI DI COMACÌNI NELLA SICILIA

1. — Dalle foci del Sebeto e del Sarno spieghiamo il volo, come cerulea rondine, alle rive della Trinacria, la cui larga zona settentrionale abbiamo già percorsa notandovi larga copia di opere bizantine, normanne e sveve con qualche memoria lombarda o comacìna. Non ritorneremo indietro, nè faremo altre indagini su quella tarda età, che avvolge nel suo seno una epopea grande dell'arte, e problemi finora insoluti sulla patria o provenienza degli artisti. Dobbiamo ora soltanto ricordare che sotto i governi degli Angioini e degli Aragonesi i tumulti e le insurrezioni sconvolsero la Sicilia, portarono le divisioni, e fecero spargere sangue, sicchè il culto e le espressioni del bello andarono sempre più sminuendo. Al pari delle arti erano decadute le lettere, dopo allontanatasi perfino l'ultima eco dei carmi del vate di Alcamo, di Enzo, di Guido delle Colonne, e della soavissima Nina, che Dante amò senza aver veduta.

Fu soltanto nella seconda metà del 1400 che un soffio del Rinascimento arrivò anche sulle coste orientali del Peloro e nella Conca d'oro di Palermo. Antonello da Mes-

sina ebbe un gran merito pe' suoi viaggi in Italia, Germania e Fiandra; per aver dimorato a lungo in Venezia, e di là importato in patria il buon disegno, e il segreto della pittura a olio. Dopo di lui, battendo una strada non certamente ignota ai maestri di Lombardia e la quale questi dovevano aver solcata in diversi tempi, discese in Sicilia Cesare da Sesto, che dipinse in Messina una celebre tavola passata sul principio di questo secolo, per volere del re, come fu già ricordato, al museo di Napoli; vi passò Polidoro da Caravaggio, che fece tutti stupire colla magia del suo pennello; e più tardi vi capitarono Andrea Carlone e Michelangelo da Caravaggio, dei quali s'è detto o si dirà in appresso. Quasi contemporaneo a questi due Lombardi levossi Pietro Novelli detto il *Monrealese*, ch'ebbe vero genio pittorico, copiosa vena d'invenzione, disegno, sentimento e colorito, come può persuaderci facilmente il suo gran quadro del S. Benedetto sugli scaloni del chiostro di Monreale, posto dirimpetto ad altro stupendo del Velasquez del quale non teme in nessuna maniera il paragone, e supera l'effetto.

2. — Ma il vero rinnovamento dell'arte in Sicilia fu portato sulla fine del 1400, e mantenuto e migliorato per più di un secolo e mezzo da una di quelle famiglie, che produsse soltanto l' alta regione della Lombardia, e propriamente il territorio Comacìno. Si può dire che in essa si concentri e compenetri tutta la storia e l' onore dell'arte siciliana. Abbiamo già incontrato, e riconosciuto il suo nome in Genova e in Torino; la seguiremo anche a Messina, a Palermo e in altre città della Sicilia, ove la fama dei Gagini è sempre fresca; e i prodigi dei loro scalpelli sempre furono considerati e ammirati. Di questa famiglia, trapiantata tanto lontano dalla madre patria, e di qualche loro consocio unicamente ci occuperemo.

3. — Nel passare in rassegna nel capitolo risguardante Genova e la Liguria i molti artisti, che dai laghi di Como e di Lugano discesero nella città di S. Giorgio, vi aprirono

officine da marmisti e da scultori; vi abbiamo scorti Daniele Casella e Pier Angelo da Carona, e una famiglia Aprile del luogo stesso; inoltre un Michele D' Oria, un Pace Garino, e una famiglia Gaggino o Gaggini da Bissone, ma derivata certamente dal villaggio di Gaggino presso Como, del quale tenne il nome. Dei Gaggino abbiamo parlato diffusamente; e quasi con il dito teso indicammo un Domenico Gaggino del lago di Lugano, che come consta da autentico documento riportato dall' Alizeri [1], fin verso il 1480 teneva bottega di marmorario e di scultore in Genova. Maestro Domenico a un tratto scomparisce da questa città, dove il suo nome non più si ritrova in nessuna memoria, in nessun atto; e invece si manifesta in Sicilia, ove vien fuori in un contratto esistente nell' archivio della piccola città di Polizzi presso Cefalù in provincia di Palermo in data del 14 aprile 1482 [2]. La tradizione che i Gaggini fossero approdati da Genova a Palermo, e fossero a Genova calati dal lago di Lugano, è senza contraddizione accolta dal padre Orlandini, scrittore siciliano del 1600, da altro scrittore Aurìa, siciliano, del passato secolo, e dal Gallo, siciliano anch' egli del secolo presente. Incominciò il Di Marzo Gioachino a negare la provenienza dei Gaggino dal di fuori della Sicilia, ma senza esporre nè lui, nè i suoi seguaci modernissimi verun atto importante che comprovi la nascita di Domenico o de' suoi figli, o la loro dimora prima del 1480 in Sicilia. Il nome stesso di Gaggino, che è di una famiglia di artisti conosciuti dalla metà del 1400 fino alla metà di questo secolo, provenienti da Bissone, e che prima, contemporaneamente, e dopo maestro Domenico Gagino, ebbero fama come abili scultori, togliere dovrebbe ogni dubbiezza, che quel protostipite non sia di puro sangue comacìno.

Quale la causa, che inducesse maestro Domenico a mutare il soggiorno di Genova con quello di Palermo, mal si potrebbe oggi indicare, neppure indovinare. Tuttavia una induzione non ci parrebbe fuori d'ogni probabilità

e ragionevolezza; è la seguente. I Genovesi avevano vive relazioni di traffici con Palermo, e qui stabilita una importante loro colonia. Il 23 maggio 1480 vi istituirono, secondo le loro consuetudini, una pia confraternita sotto l'invocazione del loro patrono S. Giorgio, e ottennero di dedicargli una cappella nella chiesa dei Conventuali, che vollero far bella, e adornare con sculture, delle quali alcune egregie uscirono dalle mani dei Gaggino. Ebbene non può ammettersi, che i Genovesi cercassero nella loro città, ove erano tanti maestri, qualcuno dei più valenti per condurlo nella Sicilia, e affidargli un lavoro, ch'essi dovevano pagare, e volevano tale da rendere soddisfatti i Palermitani? E non era facile che maestro Domenico, il quale teneva in Genova bottega da marmorario e da scultore, domandasse di tentare la fortuna in lontano luogo, giacchè numerosi erano gli artefici suoi pari in Genova, ed egli si sentiva crescere il peso della famiglia sulle spalle? Per questa o per altra ragione adunque maestro Domenico nel 1480 o 1481 scomparisce da Genova, e nel 1481 comparisce a Polizzi, o a meglio dire a Palermo, nella quale città prosegue nell'arte sua, impianta casa, alleva i figliuoli, e acquista gloria.

4. — Qui dobbiamo mettere in fila le opere le più distinte di cotesti artisti, della cui patria d'origine non vi è a discutere, e che si succedettero gli uni agli altri in tre serie o generazioni. Appartiene alla prima maestro Domenico Gaggino; alla seconda un Giovan Domenico o Giovanello nato dalla di lui prima moglie, e vissuto breve tempo, e dopo di esso dal secondo letto, Caterina, Giovan Franco, e Pietro Antonio, i quali dovettero essere nati in Genova. La quale opinione formasi dietro la considerazione di un fatto minuscolo, se si vuole, ma significativo, ed è che nell' ottobre 1491, essendo comparso fra gli altri per un atto pubblico il figlio Antonio o Antonello di Domenico avanti il notajo Pietro Taglianti di Palermo, questi (3) guardò in faccia il giovinetto, e scrisse che aver

doveva dai 13 ai 14 anni. Il che il notajo non avrebbe fatto, se l'atto di nascita fosse potuta aversi sotto mano in Palermo, quando ivi fosse nato. Alla terza generazione, composta dei figli di Antonello, morto secondo i migliori calcoli nell'aprile del 1536, si iscrivono Giovan Domenico, mancato ai vivi giovinissimo, Jacopo, Antonino, Fazio e Vincenzo; alla quarta finalmente un Giuseppe, scultore in marmi, e un Nubilio, morto nel 1610, scultore e cesellatore, figlio di Jacopo, il quale pare che unico dei quattro fratelli abbia avuto prole, e un' altro Antonio, e un' altro Gio. Domenico, ancor vivente nel 1610, non si sa di chi figliuoli. Così il nome dei Gaggino si leva e si spande per due secoli, cioè dal 1482 al 1620 o 1630 in Sicilia; dopo la quale età tramonta e spare, mentre risorge, si fa sentire, e risuona a Genova, a Torino, in Lombardia.

5. — E oramai passando alle opere diremo, che del capostipite Domenico non ebbe la fortuna di sopravvanzare che un bassorilievo rappresentante il corteo funebre di S. Gandolfo, il quale faceva parte di una custodia in marmo contenente il corpo del detto Santo, ed era attaccato alle pareti dell' atrio della chiesa maggiore di Polizzi fra Termini e Nicosia, e vandalicamente fu scomposto, risparmiato il solo bassorilievo. Il quale lavoro marmoreo, stato ordinato con contratto dell'11 aprile 1482, non è cosa dozzinale e comune, ma distinta e insigne, nella quale, scrive il Di Marzio (4), « non si sa più che ammirare se l'ingenuità soave del concetto ovver la grazia e la spontaneità dell'esecuzione. »

Della opera intelligente e feconda di Antonio o Antonello sono in parecchi luoghi della Sicilia i monumenti. Pare che il primo grandioso lavoro condotto a termine con improba continuata fatica di tre anni, sia stata una tribuna marmorea nella maggior cappella della chiesa o duomo di Santa Maria in Nicosia. Quell'incarico fu dato ad Antonello nel 1499 con contratto notarile, nel quale viene qualificato per *messinese;* era adunque sui 22

o 23 anni se il notajo Taglianti di Palermo nel 1491 avevagli letta sulla faccia l'età dai 13 ai 14 anni. La tribuna di Nicosia presentasi ancor oggi di una bellezza maravigliosa: le figure e mezze figure di apostoli, di angioli e di santi hanno forme correttissime, sembianti graziosi ed espressivi, movenze semplici e naturali, panneggiamenti accurati e modesti. Le cornici ornate da foglie d'accanto, i pilastrini arabescati, le decorazioni delle nicchie contetenenti svariati simulacri, i fregi ricorrenti in varie parti con ovoli, fiorami, delfini e altre fantastiche invenzioni dimostrano che nel Gaggino ancor giovanissimo, oltre una vena copiosa di sentimenti e di affetti, era uno studio accurato e sagace dei metodi più corretti ed eleganti. Un tale stile ei non apprese, come a taluni piacque dire, da Michelangelo ben diverso nei tocchi del suo scalpello, ma bensì dalla pura scuola lombarda trasportata in Genova dal D'Oria, dal De Curte e altri comacìni da noi già nominati. Dalla fattura di quella tribuna datano gli scrittori siculi il risorgimento della scultura classica nella loro terra.

Da Messina, ultimata e messa a posto la tribuna di Nicosia, che gli procacciò riputazione di maestro insigne, trasferissi Antonello a Palermo, nella quale città assunse la qualifica di *palermitano*. L'arcivescovo Giovanni Paternò, invitato dalla bella fama, che accompagnava il giovane Antonello, gli commise di scolpire una statua della Vergine col Bambino, che ancor oggi si vede sull'altare in fondo alla sala del tesoro, e porta intorno alla base la seguente iscrizione: — *Opus Antonelli Gagini Panhormitani Dominico scultore geniti XII die Nov. MDIII.* — In questo intaglio Antonello confermò la sua valentia e la fama che l'aveva preceduto da Messina; e mostrò, sebbene in cosa piccola, i tipi geniali della sua imaginativa, la precisione nel maneggio dello scarpello. Dal 1503 al 1507 Antonello soggiornò in Palermo o s'aggirò nei dintorni; ma di sculture da lui compite in quel giro di tempo non altro si addita che una statua del Precursore nella

chiesa intitolata al suo nome, e non si ricorda altro che un sontuoso ciborio ordinatogli dall'arcivescovo Paternò, che, ancora esposto al pubblico, era ammirato nel 1653, e non si sa nè quando, nè come sia scomparso. Questi fatti tolgono qualsiasi credito alla voce messa fuori da qualche scrittore, che dal 1503 al 1507 Antonello si trasferisse a Roma, divenisse scolaro e ajuto di Michel'Angelo, ed educato ad idee più grandi e ad esercizî più vasti, ritornasse a Palermo, nella quale città i deputati della fabbrica del Duomo gli commisero l'opera immensa della decorazione della tribuna di quel tempio, che fu la gloria sua più luminosa, e tenne occupato lui per tutta la sua vita, i suoi figli e i suoi discepoli. Non staremo a descrivere quell' opera, che suscitò ammirazione ed entusiasmo indicibile, ritenuta uno degli specchi più fulgenti dell'arte siciliana, e che un restauro consumato nel passato secolo sconvolse interamente, decomponendola da capo a fondo, lasciando qua e là le parti disgregate, e togliendole ogni unità di pensiero, ogni consonanza nel semplice e nel multiplo. È vano descrivere quel miracolo di scultura, che fece di sè tanto parlare e tanto scrivere. L' arcivescovo Paternò, che aveva al giovane scultore commesso tanta mole, morì nel 1511, quattro anni dopo che i lavori erano principiati.

Il Senato palermitano non lasciò rallentare il corso delle opere: cercò e trovò i mezzi per proseguirle. Antonello, ajutato dai figli e degli scolari, tirò innanzi con lena infaticata, e spiegò in quell' ampio squarcio di cielo tutti i colori vivaci e abbaglianti di un'iride prodigiosa. Circa 30 anni durò, con brevi intervalli di svago o meglio di applicazione ad altre opere, racchiuso e raccolto entro la cattedrale di Palermo; può dirsi che ivi sfoggiasse una indefinita varietà di lavori, dai più grandiosi, come cornicioni, statue, altorilievi di misura fuori dell'ordinario, fino alle colonnine, agli archetti, ai fiorami, agli uccellami, ai trafori e alle trine minuscole e trasparenti.

Come s'è accennato, Antonello, mentre attendeva alla struttura gigantesca della Tribuna, compì non pochi altri lavori entro e fuori di Palermo. Morto l'arcivescovo Paternò, tanto benemerito della Cattedrale, Antonello volle tributargli un documento di gratitudine e riverenza, e ciò fece con lo scolpire l'imagine del suo mecenate in altorilievo al naturale, vestito delle pontificali divise, sul coperchio del suo sepolcro nel quale intagliò il nome dell'arcivescovo. Nel 1514 i cittadini di Alcamo tanto dissero e fecero da indurre Antonello a venire fra le loro mura, e a comporvi il simulacro marmoreo di S. Oliva, che ancor si ammira nella chiesa di questa Santa. Nel 1516 quando i frati di monte Oliveto di Palermo ebbero la grande fortuna di ottenere nella loro Chiesa un quadro fra i più preziosi di Raffaello, chiamato dal luogo dove lo si pose, dello *Spasimo di Cristo,* allora il Gaggino fu incaricato della costruzione e decorazione della Cappella, che accogliere doveva un tanto capolovoro. « Fece, scrive il Di Marzo (5), sull'altare una tribuna di candido marmo, con due colonne tutte all'intorno arabescate squisitamente a fiorami di basso rilievo, sorreggendo un cornicione parimenti ornatissimo, a cui di sotto corrispondeva nell' estremità superiore del quadro una vaga ghirlanda di fiori, e ne' lati ricorrevano due pilastri con sei mezze figure di profeti. » Quella gemma raffaellesca fu rapita da quella Chiesa per i raggiri di re Filippo IV, e trasportata in Spagna: la Cappella, orbata del suo massimo lume, fu scomposta e trasferita nella chiesa dei Gesuiti. Altre opere assunse Antonello per Messina, per Milazzo, per Castroreale, Randazzo, Palermo, Monreale, Erice, Trapani, nella quale ultima città scolpì nel 1522 una statua di S. Giacomo maggiore in veste da pellegrino, che fu trasportata nella pubblica pinacoteca, opera esimia per immaginativa, sentimento, esecuzione. Ad Antonello è per comune assenso attribuito un bellissimo monumento, ch' era nella cappella di S. Giorgio nella chiesa dei Conventuali di Palermo, della cui appar-

tenenza ai Genovesi poco innanzi s'è parlato. Quel monumento, degno di ammirazione, fu di là tolto, e trasferito e collocato nel pubblico museo.

6. — Robusto di corpo e svegliatissimo di mente, Antonello ancor piegavasi sullo scarpello nel 1535: da quell'anno in avanti più non si hanno memorie di lui e di altri suoi lavori. Quantunque in età virile, perchè inferiore ai 60 anni aveva a poco a poco logorata anticipatamente la sua vita nell'attrito continuo delle meditazioni e dei pensieri, e nell'assidua meccanica di lavori durissimi e affaticanti. Secondo i critici recenti dovrebbe essere morto nell'aprile del 1536 (6). Il Di Marzo fa di Antonello (7) un ritratto e un panegirico il più bello e amoroso.

7. — Del maggior nato di Antonello, Giovanni Domenico, è noto solo che nel 1533 fu inviato dal padre ad acquistar marmi a Carrara, e a curarne il trasporto a Palermo; che attese per poco tempo insieme col genitore alle sculture della Tribuna, e disparve. Compariscono invece, mancato Antonello, i due suoi figli Giacomo e Antonino, che l'amministrazione della Cattedrale incaricò di assumere la direzione ed eseguire le parti scultorie del grande lavoro lasciato imperfetto dal padre. I due fratelli soddisfecero alle speranze degli amministratori: molti marmorei simulacri, taluni già modellati dal padre, i più di propria invenzione uscirono dalle loro mani, ottennero meritate lodi, e andarono a ornare la Tribuna. Antonio poi fece da solo un ciborio eucaristico, semplice ma elegante, per la città di Patti, e insieme col fratello un gruppo dell'Annunziata bellissimo per la chiesa dei Carmelitani in Alcamo. Di non molte altre cose dei due fratelli sopravvive la memoria: morirono a non breve distanza di tempo l'uno dall'altro; Antonio, secondo la critica degli eruditi siculi, nel novembre 1571; e Giacomo il 25 giugno 1598, con onore di sepoltura nella chiesa del Carmine in Palermo. Giacomo, per essere vissuto più lungamente, potè allevare e assistere il minor fratello Fazio, e avviarlo degnamente nel-

l'artistica carriera. Esiste un contratto del 7 novembre 1544 con il quale Giacomo Gaggino si assume la fattura di un gran solio in marmo per l'arcivescovo nella Cattedrale, e associasi nell'opera il fratello Fazio, e inoltre due fratelli Scipione e Fedele Carona o meglio da Carona. Sono ben da notarsi questi due nomi per due ragioni. La prima è che in Palermo insieme coi Gaggino si mescolano altri uomini del lago di Lugano, non potendosi dubitare che Scipione il quale in altro documento (8) è segnato con il cognome di *Casella* non abbia a ritenersi Scipione Casella da Carona, della famiglia dell' Antonio Casella da Carona che nel 1503 scolpiva alla Loggia di Brescia, o del Daniele Casella da Carona, discepolo di Taddeo Carlone, che verso il 1583 architettava e scolpiva nel tempietto di S. Pietro in piazza de' Banchi in Genova. La seconda, che cotesto convenio e accordo dei Gaggino coi Carona stanno vie più a testificare l'unità della patria ossia del luogo di provenienza delle due famiglie, che al pari delle altre comacìne mantenevano anche in paesi i più lontani l'affetto dei fratelli, la solidarietà degli interessi, e l'unione nell'esercizio dell'arte.

8. — Il giovine Fazio si pose a continuare la decorazione della Catterale palermitana; scolpì una serie di balaustre, statue e ornati per l'altare di S. Elena; restaurò le vetuste tombe degli arcivescovi sepolti in Duomo, e incominciò l'immensa ornamentazione di stucchi nella vôlta della Tribuna, ch'egli studiò e disegnò, e morto nel 1595, lasciò da condurre a termine al fratello Vincenzo. Quel grandioso concepimento, e la fattura mirabile delle diverse parti, una dell'altra più bella e attraente, che insieme armonizzano, e vanno come a far corona alla imponente figura del Dio Padre, che è nel mezzo, e guarda e signoreggia, suscitò lo stupore e l'entusiasmo delle turbe, che non ebbe più fine. Di questo Dio Padre, e dei Santi da lui composti parla l'epitaffio sul suo sepolcro nella chiesa di S. Francesco da Paola in Palermo (9). Prima di cader ma-

lato, fatto aveva una corsa a Trapani, e colà scolpito per la chiesa della Confraternita de' Bianchi tre statue di raro pregio, che vennero recentemente, trasportate nella galleria del museo trapanese. Anche Vincenzo, come Fazio, e come Antonello furono disgraziati entro il recinto del Duomo di Palermo; il loro genio radiante vi diffondeva luce armonica, vivace, gioconda: ma nel passato secolo ci venne l'architetto Fuga, non a restaurarlo e ricomporlo, ma a portarvi il disordine e la ruina, distruggendo i preziosi ricordi dell'architettura dei Normanni e degli Svevi, e disfacendo e guastando le sculture e decorazioni geniali dei maestri di Como.

9. — Come all'avvicinarsi del 1600 stremavasi il numero dei buoni artisti, e veniva innanzi l'onda del barocchismo; così mancati Fazio e Vincenzo, andò mancando la vitalità e lo spirito sottile nella famiglia, omai divenuta sicula, dei Gaggino. Abbiamo indicati e qui ripetiamo sommariamente gli ultimi di questo nome in Sicilia. Nella chiesa di S. Maria di Gesù in mirto è una statua di nostra Donna, sulla cui base leggesi: — *Joseph Gagini fecit 1578:* — vuolsi che questo Giuseppe fosse figlio di Giacomo, e sia morto nel 1578. Nella Chiesa di S. Giacomo a Caltagirone vedonsi intorno alla porta del reliquiere belle decorazioni scolpite nel 1583 da un Gaggino Antonio; e qua e colà sparsi sono parecchi oggetti di scultura e di oreficeria di Nobilio Gaggino dato per nipote di Antonello. Un Nicolò Gaggino anch'egli valente orafo figlio di Giacomo, viene indicato quale intagliatore nel monastero cassinese di S. Martino delle Scale sopra Palermo, di un dossale d'altare ricchissimo con figure d'argento in rilievo, e di una cornice d'argento attorno ad una *carta di gloria* con festoni di fiori e frutta, e due statuine laterali di S. Scolastica e S. Benedetto. Ultimo rappresentante di cotesta secolare famiglia viene segnato un Giovan Domenico, che scolpì una pila d'acqua santa con figure e ornati nella chiesa di S. Agata a Caltagirone, met-

tendo dietro il fusto le parole: — *m. Joan. Dominico Gagini 1610 —;* e fu scultore valente, e argentiero riputatissimo, ed ebbe parte precipua nella fattura della cassa delle reliquie di S. Giacomo in Caltagirone, magnificamente riescita, e decantata a ragione come una delle più belle e preziose opere che vantar possa l'orificeria siciliana (10).

10. — Incominciata con un maestro Domenico nel 1482 che da Genova importa in Sicilia l'arte della scultura ingentilita e raffinata dai Lombardi, quest'arte era ancora incarnata e viva nel 1610 in un'altro Domenico, che discendeva dalli rami dell'antico protostipite, e del sangue dei vecchi e nuovi Comacini. Vagliamoci per la conclusione di questa storia, forse ignota a molti poco conoscitori della Sicilia, delle parole del siculo Di Marzo (11): « Raccogliendo le sparse fila, è d'uopo osservare che i Gaggini nella loro successione comprendono la rinascita, l'innalzamento e poi la prima decadenza dell'arte in Sicilia: cosichè cominciando dal vecchio Domenico, troviamo per lui primo segnate orme sicure e felici per giungere a quel segno, cui era permesso toccare ad umano ingegno; e spingersi tant'alto vediamo di poi quell'immortale genio di Antonello, unico nella soavità dell'espressione cristiana, maestro fecondissimo di lavori e di disciplina, il quale segnò nell'arte un'età che tutto abbraccia il suo secolo. Sostennero altamente la scuola di lui Antonio e Giacomo suoi figliuoli; e le statue loro affidate nel duomo di Palermo dopo la morte del padre rendon chiaro argomento del merito di essi, che ingegno non comune sortirono, e non di rado raggiunsero quella oltrenaturale bellezza di sentimento soave, di che Antonello animava i suoi marmi. Ma generalmente dalla minore arte e da un certo carattere di scarpello più risentito, non che da una minore valentia del disegno e dello stile, appariscon discepoli. Discepoli però che mantennero l'arte nella sua purità, schivarono ogni aura di quell'estranea influenza, che ogni altra scuola cominciava

di già a pervertire, men che la nostra. Nè gran fatto scostaronsi del retto sentiero Fazio e Vincenzo minori fratelli, che, dai sommi esempi dei padri ispirati, onorarono di molte insigni opere quella scuola, che ebbe a precipuo carattere il sentimento dell'anima. Le sculture della cappella del Crocifisso nel Duomo di Palermo, a cui diedero opera entrambi, non mancano di talento nel disegno, nè di profondità di espressione, o delicatezza di arte, sebbene restin di molto inferiori alle storie che mirabilmente aveva scolpito Antonello di sotto alle statue degli apostoli. Che se di Fazio, ben presto estinto, non può darsi adequato giudizio, mostrasi dalle opere di Vincenzo com'egli avesse infuso nell'arte quasi una vita e un' energia novella. Profondamente ispirato alla fede, e studioso della natura vivente in quanto servir potesse di mezzo all'espressione di un bello sovranaturale intimamente sentito, rivelò talora un carattere di espressione augusta e profonda, impresso di tal verità e naturalezza, che impone e commove con vivo affetto. Non è più dato ammirarlo nella gigantesca figura dell'Eterno, che fu tenuta qual suo capolavoro; ma bastan le mezze figure di S. Francesco di Paola in Sant'Oliva e alla Vittoria, il Gruppo della Pietà alla Magione e anche una statua di molto merito in marmo d'una Nostra Donna col Bambino, che gli vien giustamente attribuita nell'eremo di Gibilmanna, per mostrar che l'arte nelle sue mani ciò che perdeva di delicatezza soave supplisse in maestà ed energia, grandeggiando perciò talora nella forma, ma senza esagerazione alcuna, e serbando per sempre illeso con la vita del sentimento il carattere di quella scuola sì grande e nobilissima. »

11. — Simili ai seguaci di Enea lasciamo anche noi Drepano e la sacra Erice, e la favolosa Trinacria, sotto le cui zolle rimasero a dormire i lombardi venuti *ad opera dictanda* insieme con i Normanni istruiti da S. Guglielmo del lago d'Orta, e con gli Svevi di Federico II e di Manfredi, e i purissimi Gaggino del lago di Lugano, e della

lombarda scuola. Passiamo il capo di Palinuro, e il Miseno, e Napoli, e gli antri della greca Cuma, il cui nome insieme con quello di parecchi luoghi dell'antica Grecia andò a stabilirsi, e si mantenne sulle ridenti sponde del trifronte Lario. Avviciniamoci alle foreste sacre di Laurento; e dalle aperte bocche del flavo Tevere risaliamo alla città dei sette colli. — *Hic domus, hæc patria est* (12) —, disse Enea ai compagni seduti sotto i rami di alto arbore, sulle gramigne di aperto prato: queste parole possiamo noi pure ripetere, in un significato più ristretto e più modesto, dei nostri maestri lombardi e fratelli comacìni. In Roma essi trovarono una vera patria e tennero per più secoli la loro casa e il loro domicilio; essi presero parte ai lavori più belli e più grandi della Città eterna. I loro nomi sono dimenticati, o mal conosciuti, o confusi; noi li risveglieremo, e li mostreremo non indegni di una tale casa e di una tale patria.

# NOTE

(1) Vedi Capit. XV, N. 23. 24.

(2) *Archivio storico Italiano,* serie 3, tomo 8, parte II, anno 1868, nota a pag. 42: — *Memorie storiche di Antonello Gaggini, ecc.,* di Gioachino di Marzo.

(3) *Come sopra,* pag. 43.

(4) *Come sopra,* pag. 42.

(5) *Come sopra,* pag. 59.

(6) Ibid. pag. 75.

(7) Ibid. pag. 76.

(8) *Come sopra,* pag. 90, nota 2, e pag. 94 e 96.

(9) *Vincentius Gaginus, primus inter sculptores, hic jacet: forma enim Dei Patris et Sanctorum Cathedralis Templi testari potest. Obiit id. Martii 1595.*

(10) *Come sopra,* pag. 107-108.

(11) *Come sopra,* pag. 108-109.

(12) *Eneide,* Lib. VII, Verso 122.

# CAPITOLO XXXVIII

## I MAESTRI COMACÌNI NELLA CITTÀ E NEL TERRITORIO DI ROMA DA MARTINO V A GIULIO II

1. — Roma nel cuore del medio Evo era ridotta un cumulo di rovine; nulla omai sopravvanzava della civiltà antica; e degli antichi monumenti rimanevano pochi, guasti o deturpati. Quando Carlo Magno scese nell'800 a Roma, non vi apparivano che le reliquie del Fòro Romano, del Colosseo, del Pantheon; l'indizio di qualche Basilica, Arco o Terma: ma tutto era in stato di decadimento e di desolazione. Egli fece restaurare qualche tempio o palagio imitando da lontano il magno Costantino, e presso il S. Pietro istituì la scuola dei Sassoni, dei Frisoni, dei Lombardi.

2. — Sorsero fortunatamente alcuni Papi, quali Leone III, Leone IV, Innocenzo III, Onorio III e Onorio IV, Nicolò III e Bonifacio VIII, che s'affaticarono e profusero danaro nel ristabilire delubri crollanti e logori monumenti, e in abbellire i nuovi edifizî del Cristianesimo con colonne, capitelli, marmi frammentarî e multiformi, tolti ai luo-

ghi sacri del Paganesimo. A cotesti pontefici, appartenenti quasi tutti al patriziato romano, devesi la ricostruzione del primitivo S. Pietro, del S. Giovanni Laterano, del S. Lorenzo, e qualche altro tempio.

Innocenzo III fu di tutti il più prodigo, e ricevette anche rimprocci per la sua larghezza nello spendere erigendo palazzi, castelli, e torri, fra le quali la ancora dominante *Tôr de' Conti,* che fè innalzare dal fratello. Altri papi vennero in seguito poco dissimili dai precedenti, fra'quali sono da distinguere Innocenzo IV, che proseguì con ardore la fabbrica del *Palazzo Vaticano,* e lo circondò di mura e munì di torri a difesa contro facili assalti di plebi e signorotti; e Nicolò III, che quel palazzo ornò con il verde e le ombre di giardini deliziosi, e lo ridusse commodo e sontuoso da divenire da allora la vera e stabile residenza dei Pontefici di Roma. Si mostrarono in quel giro di tempo edificazioni e opere decorative di importanza somma; sul principio del 1200 Onorio III rifece il *Chiostro e il tempio* di *San Lorenzo extra muros;* quasi contemporaneamente si levò il *Chiostro di S. Giovanni Laterano,* il più bello che possegga Roma, e l'altro, ben di poco inferiore per vastità e magnificenza, del *S. Paolo* sulla via Ostiense. Visitando i vecchi templi, particolarmente il S. Paolo, il S. Lorenzo, il S. Pietro, Aracæli, S. Maria sopra Minerva si scorgono ancora in alcune parti riposte, tramutati dalle loro sedi primitive sarcofagi, statue, lapidi con fregi e iscrizioni dei secoli XII e XIII. Anche la pittura mostrò a que'tempi di avere conservato un fil di vita, le venisse questa da una scuola ristretta e racchiusa in casa, o dai Greci erranti sulle sponde dell'Adriatico: l'arte degli smalti, degli stucchi, dell'encaustica, de'musaici prese incremento, e attrasse gli occhi colla consistenza della sua materia, e la vivacità de'suoi colori.

3. — Quali siano stati, e donde venissero gli artefici che in quella lunga serie di anni furono in Roma occu-

pati da papi, prelati e signorotti a disegnare e costruire, e l'arte rialzarono, e le diedero aspetto meno duro, e via via la dirozzarono e ridussero a forme poco disarmoniche, e talvolta anche venuste, non ci è dato di conoscere che in scarsa parte, ed è problema importantissimo che sempre rimane da studiare a fondo e risolvere. Ci pervennero i nomi di un fra Sisto e d'un fra Ristori, i quali se fossero esistiti, e fatto avessero quanto ad essi si attribuisce, ci indurrebbero a credere, che anche in Firenze e in Roma qualche associazione religiosa si esercitasse, come in altre parti d'Italia, e fuori, negli studî del disegno. Si parla con onore di Jacopo della Turrita, e di Jacopo da Camerino, suo scolaro e socio, frati essi pure, che sullo scorcio del 1200 composero i rinomati musaici della Tribuna di S. Giovanni in Laterano, e quelli splendidi della *Coronazione della Madonna,* nella Tribuna di S. Maria Maggiore. E prima di costoro avevano acquistata fama nell'arte due fratelli di Piacenza, maestro Uberto e maestro Pietro, che fusero a S. Giovanni Laterano due porte di bronzo, una per il Battistero, l'altra per la Sagrestia, e in ambedue lasciarono il loro nome, e la data che è quella del 1196 (1). Molta fama levò di sè, sulla fine del 1300, Pietro Cavallini, romano, che i toscani dicono discepolo di Giotto, e fu pittore e musaicista ma disgraziato, imperocchè di lui non rimase che qualche pezzo frammentario insufficiente a farne riconoscere il merito e la scuola. Giotto venuto, e rimasto qualche tempo a Roma, fece alcuni musaici nel S. Pietro, che perirono nella ricostruzione di quella Basilica; dipinse qualche tavola alla Minerva, che fu distrutta, ma disegnò un quadro, che scampò incolume, a S. Giovanni Laterano, rappresentante *Papa Bonifacio VIII,* assistito da due Cardinali, nell'atto che proclama il Giubileo. Certamente dalla Toscana o da Orvieto scese sul Tevere in quel tempo lo scultore Arnolfo, del quale più d'una volta abbiamo parlato, il discepolo di Nicolò Pisano, che con questo lavorò in Pisa

e in Siena. A costui si attribuisce una Cappella di marmo nella Basilica di S. Paolo, un Tabernacolo di marmo a S. Cecilia in Transtevere, la sepoltura e il ritratto di Onorio III, ma senza prova di documenti; e unica cosa che pare certa, un Tabernacolo nel S. Paolo, sotto cui il Cicognara (2) asserisce aver lette le parole: — *Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro, anno milenoc entum biset octuageno quinto.* — Per ragione di età e di scuola questo Arnolfo è da tenersi ben distinto dal grande architetto Arnolfo di Lapo; e non si saprebbe indovinare quale possa essere stata la sua patria, tanto più vedendolo associato con maestro Pietro, il quale molto probabilmente fu quello che alcuni anni prima lavorava in compagnia di Andrea Buono nel Duomo di Alba Fucense, e nel Campanile di Rieti. Ad ogni modo noi vediamo confluire in Roma uomini dell'Italia superiore avanti il 1200, dell'Italia centrale dopo quell'età: ma validi argomenti mostrerebbero, che l'arte lombarda sarebbe stata importata in Roma da gente lombarda, e che in questa città la scuola e l'associazione dei *marmorarî* avrebbe seguitato a vivere fino dagli antichi tempi, e presto sarebbe venuta in fiore per opera di quegli abitatori del nord, che precedettero i toscani venuti a Roma molto più tardi. Per questa ragione dell'età, e per quella del merito è da segnarsi in modo distinto la famiglia dei Cosmati, che incominciò seguendo i dettami della vecchia scuola dei lombardi; poi mutò tenore piegandosi alle transizioni della stessa scuola, che prese alcune forme così dette gotiche, laonde divenne neo-lombarda o gotica moderna, dalle quali liberossi dopo la metà del 1400 per ravvicinarsi ai precetti e agli esemplari ritornati in vita dell'arte romano-greca.

4. — Questa dell'introduzione, che dobbiamo far notare dell'arte lombarda, e di artisti lombardi in Roma fino dai primi secoli dopo il mille, non è una novità o un bollore di fantasia. Già avvertimmo che qualche maestranza lombarda erasi posata fino dall'età Longobarda e dei Ca-

rolingi entro le mura di Roma e nel territorio circonvicino. Ricordiamo il maestro comacìno Rodperto di Toscanella. Lo storico dell'architettura marchese Amico Ricci assevera, che fra le antiche decorazioni della S. Cecilia in Transtevere una eravi in marmo sulla quale stava impresso il nome di maestro Comacìno — *Magistro Comacìno* — Il prof. Camillo Boito (3), espresse il giudizio che nel monastero di S. Lorenzo fuori mura, v'ha un cortile semplicissimo di stile comacìno, con archi rotondi sostenuti da colonne tozze, lavorato rozzamente, ed è uno dei pochissimi edificî sopravvissuti in Roma, della prima maniera di architettura lombarda, la quale presenta l'organismo e il tipo dei cortili claustrali ivi sorti nel 1200.

La scuola dei maestri lombardi e dei marmorarî romani, i cui progenitori eransi trovati riuniti nell'Isola Comacìna e presso i porticati della Basilica del S. Pietro fu la prima scuola, alla quale informossi, e nella quale progredì con sommo onore la famiglia dei Cosmati. Essa scuola, come opina anche il Boito, era forse una derivazione di quella antica, da noi accennata, non legata ma indipendente dal monachismo, e costituita dalle unioni o associazioni di artefici, che si formarono e fiorirono fino dal tempo dei primi imperatori. Il Boito raccolse dai monumenti e compose la genealogia della famiglia dei Cosmati, che durò quattro generazioni e più di un secolo nell' esercizio continuato della scultura e dell' architettura, e fu rappresentata, di padre in figlio, da sette individui, dei quali il più distinto, di nome *Cosma,* fece chiamare la sua famiglia dei *Cosmati.*

Lorenzo fu il capostipite, cui tennero dietro Jacopo, Cosma, Luca, altro Jacopo, Adeodato, e Giovanni, i lavori più pregiati dei quali sono a S. Maria in Falleri, a Civita Castellana, a Subiaco, ad Anagni, e in molte chiese di Roma.

Nell' estetica applicata dai Cosmati si devono notare due o tre maniere o intonazioni, una differente alquanto

dall'altra. Nella prima è manifesto l'influsso della scuola lombarda: ciò puossi osservare, nota il Boito, a Civita Castellana, dove si incontrano i principî dallo stile nuovo, e ancor più a S. Maria di Falleri, dove la facciata è intatta.

Il Boito inoltre fa osservare, ciò che cade sotto l'occhio di qualsiasi esperto visitatore, che nel Chiostro di S. Scolastica a Subiaco si veggono gli antichi principî dello stile archi-acuto, che da poco era incominciato a infiltrarsi nelle composizioni lombarde e comacìne. Il monastero potrebbe dirsi appunto lombardo: il chiostro, venuto a più secoli di distanza, fu incominciato da Jacopo e terminato da Cosma co' figli Luca e Jacopo, al tempo dell'abate Lando, e precisamente, giusta una cronaca manoscritta, nel 1235.

5. — Se la famiglia dei Cosmati fosse veramente originaria di Roma o provenisse dal di fuori, e se il loro stile, quello della prima maniera, che è un misto di lombardo e di romano con qualche movenza di archi-acuto e di arabesco, e si modifica con Cosma e veste altre forme ossia la maniera del classico rinascimento, fosse un'imitazione o un originale, sono coteste due questioni principiate ora ad agitarsi fra i critici più moderni. Il Montault e il Didron sollevano dubbî per la ragione specialissima che i Cosmati furono soliti aggiungere ai loro nomi la qualifica di *Romano.* Chi è di Roma, dicono essi, di Napoli, di Firenze, di Milano, di Venezia non unisce mai al suo nome con il suo scalpello il nome di questa patria. Lo Schmarsow nella recente sua pubblicazione sul S. Martino di Lucca e i principî della scultura toscana nell'età di mezzo, che abbiamo di sopra enunziata, fa un ragionamento, che torna conveniente epilogare. Egli dichiara e prova che tanto Guido, il costruttore nel 1188 di S. Maria in Corte Orlandini, quanto Guidetto, forse di lui figliuolo *Marmorarius,* ossia scultore e architetto nel 1214 del S. Martino, erano Lombardi e Maestri Comacìni. Prosegue

a dimostrare che Nicolò di Pietro Pisano fu da giovane in Lucca, e venne educato alla scuola di que' maestri. Continua a dire che, come i Cosmati in Roma, così i Comacìni introdussero nella Tuscia e nella Toscana l'arte delle decorazioni a colori e in mosaico, come lo attestano e sono di esempio il S. Michele e il S. Martino di Lucca. Vuole che i Comacìni imparassero queste arti decorative dai Greci e dagli Amalfitani quando attesero insieme, dal 1066 al 1071, dietro invito dell'abate Desiderio, alle opere di ricostruzione e di abbellimento della Chiesa e del Monastero di Montecassino.

Come si vede, le due questioni sono appena messe in vista, e ci vorranno altri studî e altri documenti per chiarirle e condurle a una soluzione. Intanto per dare qualche lume all'argomento abbastanza e fin troppo avviluppato e confuso, è necessario allontanarsi un po' da Roma, visitar qualche località circostante, e arrestarci a qualche monumento, che serba il nome o il simbolo, e la data dell' autore.

6. — A Corneto Tarquinia notasi la chiesa di S. Maria di Castello che ha tutta l'aria della scuola lombarda: qui rimase un'elegante ambone, simile a quello di S. Lorenzo *extra muros,* d'ignoto autore, e all'altro di Alba Fucense, fattura di Giovanni e Andrea Buono. Un Giovanni, chi sa se quello or nominato, è segnato autore dell'Ambone; e lo stesso e un Guido sono ricordati autori di un pregevole Ciborio, che oltre i due nomi mostra incisa la data del 1168 (4). Anche la Facciata della chiesa corrisponde per disegno e per certe figure ed emblemi allegorici e fantastici ai lavori dei maestri lombardi del tempo. Nella finestra principale a doppio arco di marmo, retto da colonnine nel mezzo « secondo lo stile, scrive l'illustrator del tempio (5), appellato lombardo, » sta inciso in un'epigrafe, che l' opera tessellata di porfido, serpentino e giallo antico devesi a un Nicolao di Ranuccio. Abbiamo dunque a Corneto le caratteristiche della scuola,

e i nomi di Giovanni, di Andrea Buono, di Guido della razza lombarda.

La vicina Tuscania o Toscanella possiede anch'essa due monumenti di gran valore storico e artistico privi dei nomi degli autori, ma con impronte tipiche, che li fanno indovinare e quasi pronunciare. Uno è il tempio di S. Maria Maggiore, antichissimo, ma consacrato, il che vuol dire rinnovato, nel 1206, come da epigrafi esistenti (6). La facciata ha nel mezzo un grand' occhio, intorno al quale sono simboleggiati i quattro Evangelisti; la porta maggiore sostiene un piccolo portico a colonne, ed è ornata di bassirilievi di marmo; la chiesa è divisa in tre navate, conserva ancora un pulpito o ambone sorretto da quattro colonnette, presenta in cima la confessione o altar grande rivolto ad oriente, e al di sotto un semicircolo entro il quale, saliti tre gradini, sorge l' antica cattedra episcopale di peperino; finalmente in mezzo alla navata sinistra spicca un maesteso fonte battesimale per immersione di figura ottangolare.

L'altro monumento è la Chiesa di S. Pietro apostolo, ancor più antica della S. Maria, rinnovata anch'essa posteriormente con facciata, vestibolo, portico, colonne, e occhialone di marmo ma interziato con figure a mosaico con i simboli dei quattro evangelisti, dell'agnello pasquale e altri emblemi che la fanno riconoscere della stessa età e delle mani stesse degli artefici della S. Maria. L'erudito Turriozzi che studiò e descrisse Corneto, studiò e descrisse Toscanella, non si ristette dal dichiarare, che quelle opere belle e preziose per quei tempi, e ancor degne di considerazione, sono un prodotto non dell'arte romana, che risorse dopo il 1200 coi Cosmati, nè della Toscana non ancor nata, ma della lombarda, che era già antica, e si era estesa in molte provincie d'Italia.

7. — Non sarebbe inutile dai piani ondulati di Tuscania salire, a lato del monte Cimino, a Viterbo, il centro dell'antico patrimonio di S. Pietro donato dalla con-

tessa Matilde alla Cattedra Pontificia, che molte importanti reliquie ancora conserva dei periodi etrusco e romano. In quella città distendonsi massiccie mura e vetuste torri, che la tradizione e lo stile dicono erette dai Lombardi, i quali posero mano altresì alla costruzione dell'antica cattedrale del S. Lorenzo, deposito delle ossa di tre Papi; dell'Episcopio di severo stile lombardo, cadente omai in ruina; e forse del S. Francesco di maniera gotica, che sembra arieggiare il quasi contemporaneo S. Francesco di Assisi.

8. — Il quale fatto di una chiesa di forme neo-gotiche e neo-lombarde in Viterbo dell'età probabile dal 1200 al 1300, somigliante all'altra di S. Flaviano nella vicina Montefiascone, edificata nel 1030, restaurata nel 1262 da Urbano IV, ci porta a considerare taluni preziosi edifizî distesi quasi in semicerchio nella parte inferiore a Roma nei paesi degli Ernici e dei Volsci, e formanti, insieme con quelli rammentati, una collana di peculiare arte medioevale. Là sopra la vetusta Alatri, che ancora conserva avanzi di mura ciclopiche, nel fondo della selva d'Ecio, presso le fonti del rio Cosa, mostrasi l'Abbazia di Trisulti fondata dai Certosini, credesi, nel 1211, da essi rinnovata nel passato secolo, e ancor oggi da essi occupata. Si dicono maraviglie della basilica primitiva e della chiesa antica: ma quasi tutto con il tempo fu mutato e rimodernato, soltanto restano alcune vestigia di fabbrica a dimostrare che l'architettura originaria fu nello stile lombardo-gotico incipiente.

9. — Discendendo dalle valli del Cosa e del Sacco, e avvicinandoci al fiume Amaseno, sulla via che da Piperno mena alle *paludi pontine,* e alla città ov' erano il fonte, il fano e il luco della Dea Feronia, attira l'occhio quasi intatta l'Abbazia di Fossanova, dei monaci Cisterciensi, onorata nell'827 dal soggiorno di Gregorio IV, e nel 1274 dalla morte di S. Tomaso d'Aquino. In origine appartenne essa ai monaci Benedettini, che ivi si stabilirono in aere

greve e malsano, fra grezze mure rusticane. Non si conosce per impulso di chi, ma certo con l' ajuto e la protezione di Federico II, nel 1200 si diede opera alla creazione dell' Abbazia, che elevossi edifizio splendido, quale ancor oggi lo si può considerare: è degna di attento e minuto esame. Vi si accede resentando un torrione, costruito come munimento di difesa. Si distendono due ale di fabbricato, che racchiudono le celle: sopra le celle scorre in giro uno spazioso loggiato per il passeggio: e ad esse innanzi sta un cortile quadrato, nel cui mezzo sorge un leggiadro tempietto, fatto a piramide con un cupolino sorretto da otto colonnine, i cui interstizî danno libero passaggio alla luce. Da una parte mostrasi la vasta sala del Capitolo sostenuta da eleganti colonne e abbellite in alto da graziose colonnette che s' avvicinano alla vôlta fatta con rara maestria. La facciata della chiesa presentasi maestosa, ha una porta di forma gotica stupenda, e nel mezzo un ampio rosone che irradia in tutto il tempio. Il tempio è a tre navate con archi e vôlte ben costrutte. Entro tutto l'edifizio, ben conservato, spira l' alito dell'arte ma di un'arte semplice, armonica, decorosa, quale informava le creazioni monacali e laicali dal 1000 al 1400.

È la scuola di Nicolò da Pisa, del vecchio Arnolfo, dei Cosmati, o dei Lombardi questa che ivi muove i passi, va pellegrinando, e si diffonde dopo le invasioni dei Barbari, in una regione già arricchita e abbellita dall' arte antica?

Prima di rispondere alla domanda, dobbiam fare una visita ad altra Basilica testè ricordata: forse essa potrebbe dar la chiave per scoprire qualche segreto. Accenniamo alla Basilica di Casamani.

10. — Presso la valle del Liri, là dove questo divide la provincia di Roma dalla parte nordica della Campania, poco di sotto dei poggi di Veroli e non lungi dalle città di Sora e di Arpino esistette, secondo alcuni eruditi, un aggregato di abitati, detto Cereate, e fra essa una villa o casa posseduta da Cajo Mario, onde sarebbe nato, con

lieve variazione, il nome di Casa Marii o Casamari preso dal Monastero sorto poi in quel posto. Ma ciò sia o non sia, le cronache e le tradizioni ci informano che il Monastero sarebbe stato fondato da alcuni cherici del vicino castello di Veroli, poi dato da papa Innocenzo III all'Ordine dei Cisterciensi. Monsignor Battello, che visitò l'Abbazia nel 1707 d'ordine di Clemente XI, e l'autore della Breve Storia (7) dell' Abbazia, che pubblicò la relazione della visita del Battello, affermano che il Monastero fu costruito nel 1203: qualche altro sostiene invece che esso, quale è, è di una data posteriore, e si avvicinerebbe al 1300.

Riportiamo qui non molte righe di monsignor Battello, che in un latino elegante fece la sua relazione. « Il corpo della Basilica, ei scrive, dividesi in tre navate diritte, tagliate traversalmente verso la cima da altra navata obliqua che forma l'abside e quattro cappelle. La nave di mezzo e quelle oblique sono ad arco e a vôlta, e più elevate delle altre; le laterali sono più basse, ma anch'esse tutte a vôlta. Al centro dell'abside sorge l'altar maggiore, cui si ascende da tre gradini; i due altari costruiti verso l'estremità delle due navate laterali non corrispondono al resto. Alte colonne imbasate sui loro stereobati adornano i piloni disposti con regolare intervallo, e su di questi s'appoggia la navata di mezzo. Dagli epistilî delle colonne muovono due fascie di pietre, che seguono il corso dei singoli archi formati a guisa di croce, e aggiungono alla vôlta bellezza e decoro. Una specie di corona più ristretta recinge le pareti; tutta l'opera consta di pietra quadrata solidissima qua e là traforata.... L'aspetto della chiesa, tolte le navi laterali, è di una croce latina.... il pavimento è di quadretti in laterizia.... Nella chiesa si entra per tre porte.... e in essa non trovasi nessun sepolcro.... Luce viene data alla chiesa in abbondanza da 15 finestre di terso vetro; ma quattro di esse sono di maggiore ampiezza, di forma rotonda, ed eleganti.... Al lato sinistro della nave traversale in mezzo alla parete s'apre una scala a chiocciola,

opera nobile e commodissima, che conduce alla torre delle campane, e sulla vôlta delle navi laterali e al tetto. »

Questa è la descrizione data da Monsignore con parole precise e chiare, e rispondente anche oggi alla verità di fatto. E queste parole per sè sole potrebbero in noi destare il pensiero, che anche nel tempio di Casamari abbiano operato la mente e la mano dei Lombardi pei quali era di regola e di uso il costruire le tre porte, le tre navate, e i nervi o costoloni giranti negli spazî ripartiti delle vôlte, e colligantisi a mo' di croce.

Ma tre cose ha taciuto ossia non espresse Monsignore, le quali danno argomenti ragionevoli per attribuire le opere del monastero di Casamari a una società o fraglia di Maestri Comacìni.

La prima è la forma e la scarpellatura della porta di mezzo o maggiore del tempio disegnato secondo il puro stile lombardo, colle colonnine ritorte, i bastoncini ripiegati, gli archetti rotondi schiacciati, e una disposizione di pietre sporgenti sul davanti, e mano mano restringentisi e rientranti, come nelle porte maggiori di Cremona. Parma, Modena, lavoro certo dei maestri comacìni.

Viene seconda la configurazione e fattura della sala del Capitolo, di stile neo-gotico, con tale varietà di capricci, e al tempo stesso con tale solidità di composizione da non farci pensare ad altro, che alle opere dei Guidi in Lucca, dei Campionesi in Modena, dei Frisoni in Ferrara.

Finalmente la terza e ultima è cosa minima pel lavoro, ma di grande importanza pel significato. Sul capitello di una delle colonne che attorniano il primo gran pilastro a destra entrando nella chiesa, stanno incisi nella pietra sebbene coperti da una mano di calce, i simboli o emblemi, noti e tradizionali, dei franco muratori, riconoscibilissimi a chi li osservi: il martello, l'archipenzolo, la cazzuola, e talune piccole effigie umane, di animali e d'altre specie, quali appariscono nell'atrio del S. Ambrogio a Milano, sul sepolcro di S. Agostino a Pavia, e in altri luoghi. La tra-

dizione sempre durò, e dura, anche fra i monaci (8), che quella basilica sia stata costruita dai Framassoni, ma senza intendere di quale massoneria si trattasse. Se si fosse sospettato di una massoneria irreligiosa, quelle figure sarebbero state tolte via o spezzate. Ora per noi che abbiamo indagato la nascita, e l'ordinamento dei Franchi muratori, quei simboli e quelle figure enigmatiche che sono sul capitello del tempio di Casamari, altro non vogliono significare che la presenza e l'opera dei maestri Comacìni, uomini credenti e devoti, anche in quel celebre Monastero.

Conchiuderemo, per non dilungarci di più, che la serie lunga, e la fisionomia speciale degli edifizî, ora da noi considerati o ricordati, che sorgono e si distendono da Montefiascone e Viterbo e dalla Minerva di Roma al chiostro di Subiaco, a Casamari e Fossanova nel giro di non molti anni, costituisce un tema di storia artistica ben meritevole di studî, conciossiachè non ancora si conoscano gli autori di cotali movimenti nel pensiero e nello stile; se esso sia uscito, come vogliono taluni, dalle contemplazioni dei cenobî, cioè dalle celle dei Benedettini o Domenicani o altro ordine chiesastico, oppure dalle associazioni libere del laicato attivo e intelligente, come sarebbe dai *Laborerî* e dalle *Schole* dei *Maestri Comacìni* o *Lombardi,* e loro *Colleganti.*

11. — Tale era lo stato delle arti in Roma fino al cominciamento del secolo XIV, quando a un tratto scomparisce la famiglia e la scuola dei Cosmati, e si dileguano quelle maestranze erranti ma compatte, che studiavano con intelligenza, esercitavano con amore, e mettevano in bella mostra con forme nuove l' architettura, la scoltura, il mosaico e un po' anche la pittura. Le cause di questo improvviso mutamento di cose, e quasi ritorno allo stato misero di più secoli addietro sono abbastanza note. Costantino soldato delle Gallie, verso il 330 trasferì la sede dell'Impero da Roma a Bisanzio, e Roma decadde e precipitò politicamente e civilmente : Clemente V, altro fran-

cese, dopo 1000 anni, cioè nel 1305, stabilì la sede del Papato in Avignone, nella quale rimase più di 70 anni, detti della seconda *cattività di Babilonia,* cioè fino al 1377; e allora anche l'autorità spirituale della Roma sacra venne meno. In questo tempo la città apostolica fu sconvolta dalle fazioni particolarmente degli Orsini, dei Colonna, dei Savelli. Principi di Francia, di Germania, di Napoli si contendeano il possesso d'Italia, e spingeano le loro scorrerie fin sotto e dentro le mura del S. Pietro, divenuto la basilica dei re e degli imperatori accorrenti a ricevervi il sacro crisma e la corona. Tutta Italia era agitata, divisa in Bianchi e Neri, in Guelfi e Ghibellini, prona ai tumulti, alle insurrezioni, ai combattimenti. Dante dipinge al vivo con robusti versi i dolori e le speranze dell'Italia di que' tempi. Un bel giorno, nel maggio del 1347, un giovane plebeo ma pieno di sentimento e di erudizione classica, fanatico delle tradizioni della sua nativa Roma, scende nelle piazze e nelle vie in mezzo al popolo; lo apostrofa, e lo incita a scuotere il giogo dei Papi lontani, dei signori e signorotti vicini; ad abbattere la tirannide, e a proclamare la Republica. Cola di Rienzo è ascoltato, e nominato tribuno del popolo; per un' anno all'incirca domina da dittatore ma opera da sognatore; intanto è lodato in tutta Italia, cantato dai poeti, persino dal Petrarca in una celebre canzone. Sebbene facesse mala prova, viene incaricato dal Papa, egli, come politico, e il cardinale Albornoz, posto al suo fianco, come politico e militare, di pacificare e assestare Roma e l'Italia. L'Albornoz conquista città e provincie, e rialza la potenza papale; Cola di Rienzi fantastica e vaneggia, sicchè dal popolo e dai grandi viene destituito da senatore, deriso, insultato e trafitto a morte a pie' del Campidoglio. Ad accrescere e innasprire i mali concorsero le guerre religioso di Germania e il grande scisma d'Oriente; i Concili di Costanza e Basilea; le lotte di papi e antipapi.

In tali condizioni di cose era mai possibile, non diremo

l'espansione e l'accrescimento, ma soltanto la conservazione dell'arte fino al punto per lo meno, cui era stata condotta dai Lombardi, dai Cosmati, e da quelle maestranze o associazioni numerose ma senza nome, che in due secoli apparirono ad Alba Fucense, a Subiaco, a Toscanella, a Viterbo, a Montefiascone, a Casamari e Fossanova, e si diffusero dentro Roma?

12. — Quando Martino V, dei Colonna, nel 1417 venne eletto Papa, la città di Roma versava in uno stato di desolazione. Facendo il suo ingresso, ritornato da Costanza e Basilea, nell'antica sede dei Cesari, « la trovò talmente diroccata e guasta, scrive il Platina (9), da non potervisi riconoscere la faccia di una città. » Dovette subito nominare alcuni *magistri viarum* per dar passaggio nelle strade e spazzarle dagli ingombri, e liberare almeno i più insigni monumenti, entro i quali erasi rintanato il popolaccio, scavandovi botteguccie, stanzuccie e quasi canili, e accumulandovi immondezze da ammorbare l'aria, e infettare la salute pubblica.

Questo papa, che aveva sentimento romano principesco, ed elevata intelligenza, provò il desiderio di far subito e molto nella sua Roma, che gli parve tanto decaduta e bassa in confronto di altre città visitate nel suo ritorno dal Concilio Renano, specialmente di Milano, e di Firenze. Più che a far di nuovo, attese, Martino V come richiedeva la urgente necessità, a riparare e restaurare. In una serie di lavori, che si assunse di condurre, furono compresi: il Tempio dei Ss. Apostoli e il Palazzo a lato; la Basilica del S. Pietro e il Vaticano; la Basilica Lateranense, entro la quale fece preparare la sua sepoltura in bronzo. ancora ivi esistente, e il Pantheon, cui gli avidi principotti avevano levato per sin le lastre di piombo delle tettoje.

13. — Sulla strada aperta da Martino V proseguì Eugenio IV, venuto da Venezia colle idee vaste di quella republica, e le imagini grandi del Tempio di S. Marco e del Ducal Palazzo. Ma quest' uomo era duro e caparbio:

venne facilmente alle prese coi signorotti faziosi e prepotenti, e con il popolaccio irrequieto e violento. Sulle prime ebbe la peggio, e gli toccò di cercar scampo nei fortilizî di Roma, poi colla fuga a Orvieto e Firenze; ma ajutato dal terribile cardinale di Corneto, Vitelleschi, potè rientrare nella città sacra, godere gli ultimi anni nella quiete, e coll'ajuto dell'intelligente cardinal Scarampo spingere innanzi con ordine e anche con splendore le opere avviate da Martino V.

Poco si sa degli uomini, che vennero a Roma durante il regno di questi due pontefici, e posero mano a edificazioni ed abbellimenti. Ci furono tramandati i nomi di Gentile da Fabriano, di Vittor Pisanello, Masaccio, Simone Memmi, Gaddo Gaddi, pressochè tutti toscani, e pittori, che invitati o spontanei si diedero a far sfoggio del loro pennello specialmente nelle chiese e nei chiostri. Abbiamo invece le memorie che architetti e scultori vennero da Venezia ai servigi del veneto Eugenio IV, il quale ordinò ampliamenti e ornamenti a Santa Maria della Minerva, a S. Spirito in Saxia e in altri luoghi. Nei registri ossia nelle note della Corte Vaticana trovasi la seguente scrittura: — *1432, 8 ottobre — Provvido viro Antonio Riccio de Venetiis magistro et operario super fabrica palatii et ecclesie S. Petri in deductionem provisionis flor. auri d. c. 30.* — Abbiamo adunque in Roma a dirigere la fabbrica del Palazzo e della chiesa del S. Pietro quel maestro Antonio Riccio o Rizzo, oriondo dell'Agro comacìno, che tanto si distinse insieme con il Bregno suo compaesano nel rinnovamento del Palazzo Ducale in Venezia, come s'è detto a suo luogo. Soggiungeremo che, secondo le citate annotazioni vaticane, il Riccio nel 1432 fu mandato a fabbricare il palazzo di città di Ostia, e a restaurarvi le vie, le case, e i monumenti; fatte le quali cose scomparve da Roma, e si ritrasse certamente a Venezia (10). E riguardando le memorie delle spese pei restauri di S. Spirito, incontrasi nel 1437 fra gli scarpella-

tori ossia scultori un maestro Buono, il quale molto probabilmente dovette essere sceso anch' egli da Venezia, e appartenere alla dispersa schiatta dei Buono comacìni.

14. — « A Eugenio IV, scrive il Gregorovius (11), tenne dietro quel primo grande restauratore della Città, che fu Nicolò V. Due sole passioni ebbe quest' uomo; raccoglier libri ed edificare.... L' idea che lo dominava era l'indirizzo moderno del rinascimento; Roma, secondo lui, doveva diventare il monumento imperituro della Chiesa, ovverosia del Papato, e risorger così davanti agli occhi di tutti i popoli nella sua mirifica magnificenza. Pochissimo per certo potè condursi ad effettuazione degli arditi piani di Nicolò V; piani rimasero, ma ebbero ad esercitare anche più tardi poderosa efficacia. »

Gregorovius anticipò e attribuì a Nicolò V idee e meriti, che altri finora assegnavano a Giulio II, a Leone X, e un po' anche a Sisto IV e a Sisto V; ma come sostenere, che i concetti riposti nell' alta mente del Pontefice, che egli non ridusse in atto se non in poca parte, in otto anni di dominio, nella profonda pace religiosa e civile, nell'abbondanza del tesoro abbia ad estimarsi un disegno compiuto e meditato, e quasi ridotto a sistema, o invece un seguito di immaginazioni e volizioni forti e ingegnose, ma slegate, mutabili, e passeggere? Dicasi ciò che si vuole, ma è un fatto, che se vi furono grandi concepimenti ideali, prodotti reali se ne videro pochi o rimasero monchi e imperfetti. Enea Silvio, ossia Pio II, di lui successore, lasciò scritto (12): « Costui ornò in modo mirabile la città di Roma con molti e grandi edifizî, le cui opere se avessero potuto condursi a compimento, non pare dovessero cedere in magnificenza a nessuna degli antichi imperatori, ma questi edifizî giacciono ancora a guisa di vaste ruine di muri. » I propositi di Nicolò erano specialmente di rifabbricare le mura di Roma; convertire il Borgo ovverosia la città Leonina in un luogo ben munito, destinato ad essere sontuosa sede degli ufficî pontificî;

ricostruire il palazzo del Vaticano, e la Basilica di S. Pietro. Incominciando da quest' ultima, il progetto della riedificazione era il più reclamato e il più urgente. Fondata nel 325 dall'imperatore Costantino sulle ruine del circo di Caligola o di Nerone, ritoccata e rialzata a più riprese, non potè più coll'andare dei secoli avere un solido sostegno, e più volte diede segni di prossimo sfacelo. Si sforzarono i Papi con ingenti spese, e si industriarono gli architetti con studiati congegni di sostenere l' edificio: dopo l'abbandono quasi totale della sacra basilica da parte dei Papi, traslocatisi in Avignone, era venuto il tempo o di lasciarla cadere o di rifarla di sana pianta. Ma questo secondo pensiero spaventava per la enormità della spesa e per la penuria del tesoro pubblico. Tuttavia essendo entrata la pace nella Chiesa, rimesso un po' d'accordo fra i Principi, venuta l' abbondanza nello stato ecclesiastico, e salito alla sede apostolica un uomo di mente elevata, e di tempra saldissima, le cose si mutarono: Nicolò V si commosse allo spettacolo desolante del Santuario massimo del Cristanesimo; pensò e si decise a rifarlo dalle fondamenta; incaricò Bernardo Rossellino di Firenze del disegno; chiamò Leon Battista Alberti a riguardarlo e a studiarlo, ed egli lo approvò e ne ordinò la esecuzione. Si cominciò dal demolire il tempio e mausoleo di Probo sulla cui area doveva per prima cosa essere costruita la tribuna, e con lo scavare le fondamenta e sollevare i muri per il principiamento dell' opera. Ma i muri erano appena sorti fuor di terra, che Nicolò, rattristato dalla congiura per cui Stefano Porcari e molti romani il volevano trucidato a piè dei sacri altari il dì dell' Epifania 9 gennajo 1453; costernato dalla notizia che il 29 maggio dello stesso anno Maometto II erasi impadronito di Costantinopoli, ed era entrato in S. Sofia calpestando i cadaveri di 50 mila cristiani, a poco a poco divenne melanconico e sofferente; si chiuse nel suo palazzo munito da scolte e da satelliti; fu preso dalla podagra, e il 24 marzo del 1455 cessò di vivere la-

sciando in tronco molti progetti o sbocciati appena o ancora chiusi in germe.

Quello che della Basilica di S. Pietro, avvenne del palazzo Vaticano. Il Vasari (11), seguendo le esagerazioni del Giannozzo Mannetti fiorentino, che scrisse la vita di Nicolò V, suo mecenate, fa la descrizione di ciò che doveva essere quel palazzo. Ma lo stesso Vasari, dopo avere scritte bellissime parole, e spiegata la pompa del disegno del palazzo conchiude che « di esso non occorre dir altro, dacchè non ebbe effetto. »

15. — Non ci possiamo esimere, anche per il nostro speciale scopo, dall'indicare i principali lavori non solo ideati ma fatti eseguire da questo Pontefice d'animo costante e ardimentoso. Egli ricostruì o restaurò il Campidoglio, il Castel S. Angelo, S. Todaro o Teodoro, S. Stefano Rotondo, il palazzo di S. Maria Maggiore, la fontana di Trevi, le mura di Roma, e molte cittadelle dello Stato.

Pare che Nicolò poco si compiacesse della pittura e della statuaria, alle quali diede scarso impulso; quasi ogni sua forza e ogni pensiero concentrò nelle edificazioni, e perciò si ebbe intorno un nugolo di architetti, ingegneri, capimaestri, muratori, tagliapietre e carpentieri. Il Rossellino e Leon Battista Alberti ebbero entratura nella Corte di Nicolò, che forse li aveva conosciuti e apprezzati in Firenze; ma il Rossellino non si sa cos'abbia fatto, tranne il restauro poco felice di S. Stefano Rotondo, e qualche lavoro nel palazzo Vaticano; l'Alberti apparve e disparve, e dedicò al papa il suo trattato *De Architettura*.

16. — Proprio allora incominciarono a ingrossarsi in Roma gli artefici lombardi, a gittarvi radici, che pullularono e apportarono piante rigogliose per lungo seguito d'anni. « Si è dal pontificato di Nicolò V, scrive l'erudito Bertolotti (14), che principia veramente la continua immigrazione in Roma del ceto artistico lombardo. Martino V

e Eugenio IV avevano preparato il terreno per la restaurazione dell'edilizia romana: e perciò il successore, essendogli stata proprizia la pace, potè dare maggior sviluppo alla grand'opera iniziata. »

» I romani, non mai stati molto propensi alle belle arti e tanto meno al lavoro manuale, non si prestavano quanto avrebbero potuto o dovuto al risorgimento della loro città. Non dobbiamo far meraviglia se troviamo prima i toscani, poi i lombardi correre in fretta per trar partito delle loro arti ed industrie.

» I toscani, come i più vicini, e come dati già alle arti belle, troviamo i primi a Roma; ma poco per volta l'elemento lombardo li superò in numero e finì in certe arti di contendere il primato a qualunque colonia nell'alma città.

» Speciali essendo sempre stati i lombardi per la costruzione di edifizî, in particolar modo poi i comaschi, portarono le tende a Roma, e ve le mantennero per secoli. I settentrionali a piedi delle Alpi avevano imparato col nascere l'arte di lavorare la pietra, indi a loro dovevano rivolgersi i pianigiani dell'Italia centrale, quando avevano bisogno di servirsi di pietre e di marmi.

» Il continuo lavoro del muratore e dello scarpellino pel progresso continuo creava l'architetto, l'ingegnere, lo scultore. Modesti, al contrario d'oggidì in cui l'agrimensore pretende al titolo d'architetto, lo scarpellatore di scultore, ancora nel secolo XV e seguente e sotto l'umile qualifica di mastro muratore, mastro *carpentarius,* mastro scarpellino, si nascondevano quasi sempre eccellenti architetti, ingegneri, scultori. »

17. — Tre furono i grandi operatori, appartenenti al territorio di Como, dei quali si valse Nicolò V, e si giovò qualche suo successore nell'esecuzione di vasti concepimenti: Maestro Beltramo di Martino da Varese; Maestro Pietro di Giovanni suo nipote; Maestro Paolo da Campagnano presso Varese. A questi è da aggiungere

Maestro Giacomo di Cristoforo da Pietrasanta, non sapprebbesi dire se del paesello di tal nome presso il lago d'Orta distrutto dal torrente Anza, o di Pietrasanta nel Canton Ticino, oppure della cittadina omonima nella Versilia: comunque sia, egli fu sempre con questi collegato in lavori e negozî, e perciò deve ritenersi e dirsi loro *colligante*.

18. — Maestro Beltramo fu uno dei più ardimentosi e sagaci imprenditori di opere sotto il regno di Nicolò V, e ben corrispondeva per la prontezza della percezione, la rapidità della esecuzione, e l'abbondanza dei mezzi intellettuali e materiali al carattere deciso e ai subiti concepimenti del Pontefice. Il Rossellino aveva dato principio alla fabbrica del S. Pietro colà ove avrebbe dovuto aver fine, cioè colla costruzione dell'Abside ossia Tribuna. Quell'opera poco ben calcolata ma ponderosa venne affidata a Maestro Beltramo da Varese. Costui si immerse subito nelle demolizioni e nelle escavazioni, e in breve fece sorgere le massiccie mura della Tribuna sopra terra. Aveva impiantato vaste fornaci di calce, e di mattoni; riempì arsenali di legnami, corde, scale, e di quanto è necessario per le grandi fabbriche; assoldò ingegneri, capimaestri, e numerose squadre di artigiani, calati in gran parte dai paesi fra i tre laghi del territorio di Como: era un piccolo esercito agguerrito, animoso, disciplinato. I registri vaticani segnano molte e grosse somme pagate di sovente a maestro Beltramo, e al suo nipote maestro Pietro di Giovanni, ch'erasi con lui associato, e lo sostituì dopo la morte. Si vedono i pagamenti fatti dalla Camera Apostolica di 1000, 5000, 25000 e perfino 30,000 ducati in una volta: essi sono riportati in parte per cura di Eugenio Müntz e del Bertolotti da registri autentici. Maestro Beltramo ebbe anche incarico di riordinare la chiesa dei SS. Apostoli, di rifare qualche tratto dell'antico recinto urbano, di elevare alcuni muraglioni lungo le sponde del Tevere entro Roma, e di condurre

altri difficili e costosi lavori pei quali occorrevano abilità grande, ingegno non comune. È per lo più qualificato nei registri per *maestro di muro;* ma in verità fu vero architetto civile, idraulico, e anche militare, imperocchè disegnò e costrusse la cittadella di Orvieto, lodata, e reputata di gran forza e resistenza. È vero che esercitò l'industria del cottimista, la quale nulla allora toglieva al credito dell'ingegnere ed architetto; in ciò fu imitato da Bramante d'Urbino, che prese a prezzo convenuto non poche fatture nelle costruzioni del S. Pietro, e dicesi che per guadagnare di più non gittasse abbastanza solide alcune fondazioni, nè assicurasse abbastanza i piloni che sostener dovevano la cupola gigantesca, ai quali difetti dovettero rimediare Antonio da Sangallo e Michel' Angelo.

19. — A dare aggraziato aspetto e impronta artistica alle opere di maestro Beltramo concorse maestro Pietro di Giovanni, che un po' occupossi da solo, un po' stette in unione collo zio. Nel 1453 intraprese, d'ordine di Nicolò V, la ricostruzione della chiesa di S. Teodoro, detta anche S. Todaro o Toto, che vuolsi fosse anticamente un tempio di Romolo tra il Foro romano e il Velabro. Il lavoro risultò bello e solidissimo, e non ebbe bisogno che di piccoli restauri, più di due secoli dopo sotto Clemente XI. Ma un' opera importante, e che fece molto onore a maestro Pietro di Giovanni da Varese, fu l'adattamento del palazzo antico e la costruzione o ricostruzione della Torre a fianco del Campidoglio. Nicolò V volle soddisfare a un lungo desiderio di parecchi pontefici di Roma, di rendere commodo e decoroso il palazzo senatoriale moltissimo deperito e ridotto in parte agli usi di magazzino del sale, e di innalzare una Torre, che servisse di specola o d'orologio. Incaricò dei disegni e del lavoro maestro Pietro di Giovanni, assistito dallo zio Beltramo, che si obbligarono con regolare convenzione (15), e costruirono la Torre e riformarono il palazzo del Campidoglio, e quello dei Conservatori. Vi fu chi ai due lombardi cercò togliere un tanto

merito, sebbene l'Infessura, pubblicato dal Muratori (16), contemporaneo di Nicolò V, avesse scritto che questo papa « edificò lo palazzo de' Conservatori. » I documenti pubblicati di recente rimisero la verità a posto; nei registri vaticani si è letto:

— 1452, 31 dicembre: A maestro Pietro da Varese, nipote di maestro Beltramo, adì detto duc. 1000 di oro di camera.... per parte de la Torre fa dietro a Campidoglio a lato dove si vende il sale a minuto — T. S. 1452, fol. 216 cf. fol. 194. —

— 1453, 10 febbrajo: maestro Pietro di Giovanni da Varese nipote di maestro Beltramo de dare.... duc. 100.... per parte de lavoro de la *Torre* a fatto al salajo del Champidoglio — T. S. 1453, fol. 93. —

— 1453, 9 marzo: D. 112. b. 56 d. c. per resto e saldo d'acchordo de la *Tore* a fatto a Champidoglio.... che in tutto monta duc. 1212.... de' quali n'ebe de l'anno passato in più volte duc. 1000.... e coxì n'ha rogato Janni di Jordano — V. ff. 12[6], 10, 93. —

Il Müntz pubblicò anche, tolte dai registri camerali (17), alcune note di pagamenti a maestro Beltramo e taluni suoi soci, del 1447 e 1448, per gli acconcimi del tetto, delle finestre di marmo del *Champidoglio e della chasa de' conservatori.* Nel 1451 è segnato più volte il denaro dato a maestro Beltramo per la fabbrica del Campidoglio, e nel 1452 altro danaro per una porta di marmo lavorato, la quale sta in capo della scala nuova, e per le arme che sono poste, e altri lavori. Sicchè dall'esposto possiam dedurre che tre dei migliori e quasi unici disegnatori e costruttori in Roma ai tempi di Nicolò V furono quelli or menzionati: Beltramo e Pietro da Varese, e Paolo da Campagnano, i quali nei registri compariscono nella condotta di ogni bella e grande opera con la qualifica ora di maestri da muro, ora di scultori, e ora di architetti.

Dovremo riparlare di maestro Paolo da Campagnano: quanto a maestro Giacomo da Pietrasanta, o comacìno o

collegante ch'ei sia stato, ci limitiamo a un giudizio sintetico del Müntz il quale scrive (18): « Noi non esitiamo a mettere nel seguito dei maestri eminenti l'architetto scultore Giacomo di Cristoforo da Pietrasanta. Quantunque il suo nome sia appena conosciuto dai biografi, egli tenne un alto posto nella storia dell'arte romana del secolo decimoquinto, e merita di essere messo alla pari dei più celebri artisti di quel tempo. Buona parte delle costruzioni attribuite dal Vasari a Giuliano da Majano e a Baccio Pontelli può rivendicarsi a favore di Giacomo da Pietrasanta. »

Certamente maestro Giacomo ebbe i suoi meriti, ma senza dubbio inferiori nelle costruzioni a maestro Beltramo che gli stava sopra, e tutto dirigeva e amministrava; e nella scultura a maestro Pietro che, come ricavammo dai documenti, nel 1450 scolpiva nel duomo d'Orvieto, e dai soprastanti di quella fabbrica veniva dichiarato con atto pubblico — *lapidum scultor bonus et doctus;* — e pregato a rimanere ai loro stipendi.

20. — Nicolò V non ebbe la fortuna di incontrarsi in sommi artisti, come di poi Giulio II e Leone X; ma a lui ch'era creatore e coloritore de'suoi disegni, e voleva celerità ed energia, forse meglio convenivano cotesti uomini pieni di operosità, di ardire, di esperienza, seguiti da turbe di artefici e operaj robusti e svegliatissimi: a lui più si addicevano maestro Beltramo e maestro Pietro, pronti nell'afferrare, rapidi ed esatti nell'eseguire, che non il lento Bernardo Rossellino, e lo stentato e pedante Filarete. A papa Nicolò dovette anche far piacere la versatilità di mente e agilità d'azione di que'lombardi, che in momenti di temuti pericoli quasi improvvisarono rôcche e fortilizî: maestro Beltramo un castello a Orvieto, oltre un palazzo, che Pio II disse *magnificæ costructionis;* maestro Giovanni di Jacomo, e un suo fratello, un forte a Castelnuovo di Porto; maestro Giacomo di Giorgio e maestro Stefano di Giovanni da Carona un'altro forte a Civitavecchia; maestro Maffeo da Lugano, maestro Antonio

da Castiglione e maestro Lione da Como torri e bastioni a Ostia; e maestro Stefano di Beltramo de' Doxi di Lugano una rôcca a Viterbo.

21. — Diversamente si svolsero le cose, quando a Nicolò V succedette nel 1445 Callisto III, ossia Alfonso Borgia, vecchio di forte spirito, spagnuolo fanatico, che era dominato da un'idea sola, la cacciata dei Turchi dall'Europa, per la quale avrebbe tutto sagrificato, anche il S. Pietro e il Vaticano. Per fortuna delle arti campò tre anni soltanto, e non potè di un tratto arrestare il moto impresso dal predecessore alla macchina delle pubbliche faccende. Per necessità dovette proseguire alcuni lavori, ch'erano a mezzo, nel Vaticano; a S. Maria Maggiore; a S. Spirito; a S. Callisto, ch'era il suo patrono; a Ss. Quattro Coronati, suo titolo cardinalizio; e in qualche fortezza dello Stato. Papa Callisto nel suo triennio non assunse nessun nuovo artefice, ma si valse dei vecchi lombardi. Per la continuazione del Palazzo Pontificio rimasero maestro Pietro da Varese e maestro Paolo da Campagnano, che ebbero seco maestro Antonio di Giovanni, milanese, maestro Paolino da Binasco, e molti carpentieri e marmorarî lombardi: nel 1457 maestro Pietro da Varese è nelle annotazioni delle spese di S. Maria Maggiore distinto con il titolo di *architetto;* nel 1455 viene citato un maestro Stefano da Bissone di Como come scultore a S. Spirito; e nell'agosto del 1458 si nomina un maestro Bartolomeo da Como come direttore di opere fortificatorie al Castel Sant'Angelo. In quel triennio di Callisto III, i lombardi non si sbandarono; ma si occuparono di templi, di palagi, di fortilizî, di strade, di imprese idrauliche, aspettando dì migliori.

22. — Allo scomparire nel 1458 di papa Alfonso Borgia, sprezzatore delle lettere e delle arti, che coltivò il nipotismo, e il figlio di una sorella, Pietro Luigi, nominò Prefetto di Roma e Gonfaloniere di S. Chiesa, e il di lui fratello Rodrigo insignì del cappello cardinalizio a 22 anni

preparando in lui il papa Alessando VI, gli uomini amanti del bello e del buono respirarono, e un grido scoppiò di gioja in Roma, quando si seppe che Enea Silvio Piccolomini, era stato assunto al soglio pontificio con il nome di Pio II. Questi era uomo di fine ingegno, e cultissimo umanista; aveva viaggiato e descritto Svizzera, Germania, Fiandra e Inghilterra; assistito al Concilio di Basilea; e preso parte a trattative segrete e delicate in parecchie Corti. Era amico del Poggio, gran ricercatore e conoscitore di marmi e cimeli antichi, e di Flavio Biondo il fondatore dell'archeologia romana. Tutto faceva sperare che si rinnoverebbero i tempi di Nicolò, e molti artisti, letterati, eruditi rifugiatisi altrove ritornarono alle rive del sacro Tevere. Ma Pio II non corrispose alla viva e grande espettazione: non è ch'egli non facesse nulla in Roma, ma il più intraprese fuori, fuori portando molto danaro ivi raccolto. Molte cure dedicò a Siena, la città de' suoi padri; e a Corsignano, terra sua natale, che da modesto villaggio mutò in cittadina, chiamata Pienza dal suo nome, che ornò di palagi, templi, propilei, fontane, piazze, il tutto disegnato e compito da mani maestre.

23. — Tuttavia alcune belle opere promosse Pio II anche in Roma, e continuò a nutrirvi fiorente la colonia dei Lombardi. « Sotto Pio II, scrive il Müntz [19], come sotto i suoi predecessori, gli *architetti* ci si presentano con qualifiche le più svariate: ora sono chiamati *muratori,* ora *maestri di legname:* parecchi maestri nel fabbricare, si nascondono sotto il nome di *scarpellino.* Qualche volta, ma raramente, i computisti della Corte apostolica si servono della parola *architetto.* I Fiorentini primeggiano fra i maestri di legname, e fra i maestri di muro primeggiano i Lombardi, anche per il loro numero. Gli abili costruttori di Como, questi *magistri comacìni,* ricordati nelle leggi longobarde, mantengono la loro riputazione anche durante il quindicesimo secolo. » Pio II si valse di cotesti maestri in molte opere del San Pietro: maestro

Pietro di Giovanni da Como e maestro Paolo da Campagnano rifecero dal 1460 al 1463 la tettoja della Basilica che minacciava di cadere; la Cappella nuova di S. Andrea, che accolse il capo di questo Santo trasportato dalla Morea a Roma da Tomaso, ultimo dei Paleologhi, decorata da sculture di Paolo Romano e di Isaja da Pisa, che avevano lavorato all'Arco di Trionfo di Napoli, ebbe uno splendido pavimento da maestro Silvestro da Como; e la Cappella di S. Petronilla, distrutta in seguito, uscì splendente dalle mani di due eccellenti artisti, maestro Manfredo da Como e maestro Domenico da Lugano. Questo maestro Manfredo ricevè incarichi e tirò grosse somme per ampliamenti, scale e porte nel palazzo apostolico; così pure maestro Domenico da Lugano, che tenea sotto di sè forti squadre di operaj, e ajutato dal fratello Antonio, da maestro Angelo da Como, e da un Martino Lombardo rifece parecchie camere del Vaticano distrutte da incendio, e compì e adornò le sale del Padiglione e del Papagallo.

24. — Il Müntz dai rovistati registri camerali cavò fuori oltre che Domenico da Lugano, maestro Giacomo da Pietrasanta e maestro Paolo da Campagnano e maestro Manfredo da Como, che seguitarono a distinguersi, i primi due sotto Paolo II, gli altri sotto Sisto IV, anche i nomi di maestro Bartolomeo e maestro Bertrando da Como, e di maestro Alberto di Martino da Como già addetto nel 1448 al Duomo di Orvieto, ed allevato, come si capisce, fra i migliori modelli della scuola lombarda e toscana.

È cosa curiosa poi l'osservare come anche sotto il mite Enea Silvio non si smettessero le opere di fortificazione, e come queste fossero condotte quasi tutte da maestri di Como. Maestro Bartolomeo e maestro Bertrando da Como, ebbero incarico, come s'è detto, di rafforzare il Castel Sant'Angelo; poi maestro Antonio da Como il Ponte Lucano, e maestro Antonio da Castiglione il Ponte Mammolo e Ponte Molle. A maestro Manfredo da Como s'affidò la costruzione di una forte rôcca, che riescì bella ed

elegante, sulle alture del Tivoli, per difendere la valle dell'Anio da qualsiasi incursione di gente che sbucasse dalla Marsica e dall'Abruzzo, e mantenere sicuro il soggiorno tra le fresche ombre di que' colli deliziosi. Sono annotate nei registri alcune spese per l'edificazione di quella Rôcca:

— 1461, 12 agosto: Ducati 25 dati per commandamento di sua Santità al thesauriere li quali de a maestro Manfredi lombardo per cominciare la rôccha di Tiboli. —

— 1462, 14 maggio: A maestro Manfredino muratore fiorini d'oro d. c. 200 in conto della fabbrica della fortezza di Tivoli, *arcis Tiburtine.* —

— 1462, 6 ottobre: Ducati 400 di camera a maestro Manfredino lombardo, lo quale lavora alla rôccha di Tiboli. —

Ma Pio II non potè veder finita quella rôcca, e tanto meno andare a godere della quiete e delle frescure di Tivoli: imperocchè dopo avere eccitato i Principi cristiani, in un Congresso tenuto a Mantova, a una nuova Crociata contro il Turco, e ottenuto l'accordo dei Veneziani e degli Ungheri, che soli ascoltarono la sua voce; volle nel giugno 1464, quantunque logoro e sfinito di forze, recarsi ad Ancona, nel cui seno riunir si dovevano le navi cristiane, colà assistere alla loro rassegna, salutare e benedire i nuovi Crociati. Vi arrivò; salì al monte Guasco, entrò nell' Episcopio a lato della vetusta Cattedrale di S. Ciriaco, e di là protendendo lo sguardo verso oriente raccoglieva nel pensiero Atene, Costantinopoli, Antiochia, Gerusalemme occupate e predate dai Mussulmani, di cui affrettava col desiderio la disfatta e la ruina. Comparvero nel porto di Ancona le vele delle galee Veneziane guidate dal Doge Cristoforo Moro; ma egli non potè vederle perchè ridotto in fin di vita, e a Dio rese l' anima il 15 agosto 1464. La sua salma fu trasferita a Roma, deposta dapprima nel S. Pietro, poi tumulata a Sant'Andrea della Valle.

25. — La morte di Pio II non portò grave danno alle

arti in Roma, essendo egli omai divenuto vecchio, e poco curante di edificazioni e abbellimenti, ma tutto rivolto alla difesa delle popolazioni cristiane minacciate fin sui confini d'Italia, per la qual'opera a mala pena gli bastavano i tesori della Chiesa. Venne a occupare il suo posto Pietro Barbo, nipote di Eugenio IV, che lo fece chiamare a Roma, mentre stava per imbarcarsi su nave mercantile per traffici in Levante, lo ajutò a istruirsi ed educarsi nelle discipline ecclesiastiche, lo promosse a sbalzi nei gradi della prelatura; e lo nominò cardinale del titolo di S. Marco. Elevato all'onore della porpora, il Barbo, che aveva inclinazione alle cose grandi e disponeva di lauti mezzi, divisò di rifare dalle fondamenta la Basilica di S. Marco, ch'era angusta e logora, non degna di rappresentare il patrono della doviziosa sua repubblica; e di fabbricarvi allato un palazzo, che gli servisse di decorosa abitazione. Quel palazzo fu chiamato di S. Marco; accolse il Barbo fin che fu cardinale, e per qualche anno dopo divenuto papa; ospitò Carlo VIII di Francia, quando nel 1494 passò da Roma per la sua spedizione contro Napoli; fu ceduto ai Papi, che qualche volta in esso fecero dimora, fino a che Pio IV lo donò alla Repubblica di Venezia, che vi tenne i suoi ambasciatori, ai quali subentrarono quelli dell'Austria che ancor lo possiede. Venuto in mano della Serenissima prese il nome di *Palazzo di Venezia,* e dalla sua nascita fino a ora continua ad attirare la generale attenzione per il suo tipo fra il palazzo e il castello; per le proporzioni gigantesche, le forme semplici e spoglie di ornamenti ma grandiose e originali; e il robusto cornicione e la solida merlatura che coronano in giro la parte superiore, e gli danno quasi l'aria di una fortezza medioevale. La corte ha un grazioso e svelto porticato doppio, ma da un lato solo, non essendo mai stato ultimato quello verso la Basilica. La chiesa fu restaurata nella seconda metà del 1600 dal cavaliere Carlo Fontana da Bruciato o Rancate presso il lago di Lugano, che mantenne intatto l'elegante atrio architettato, dicesi, perchè bello, da Giuliano da Majano.

26. — Per quante ricerche si siano fatte, non si arrivò a conoscere l'autore o gli autori del disegno del Tempio, ricco di colonne di marmo antico e di un musaico medioevale, nè del Palazzo. Il Vasari lasciò scritto che architetti di quell' edifizio furono Giuliano da Majano, e il Vellano o Bellano: ma cotale asserzione non è esatta. Pietro Barbo ottenne la dignità cardinalizia nel 1451, nè prima d'allora sicuramente poteva mettere mano in una chiesa e in un' abitazione ch' erano investite ad altri; Giuliano da Majano per essere nato nel 1432, non poteva, come è nell' ordine regolare, venir chiamato all'ardua impresa prima che entrasse nei 21 anni. È poi comprovato da documenti che cotesto Giuliano non venne in Roma che negli ultimi anni di Sisto IV (20). Pare invece che il Bellano scendesse realmente da Venezia a Roma, ma che il suo intervento nella fabbrica si limitasse ad alcuni ornamenti in marmo, compresa la testa del pontefice ordinatore, che stette sempre a sommo le scale del palazzo, e al disegno del cortile stupendo, come scrive il Vasari (21), con una salita di scale commode e piacevoli, la quale, come ogni cosa, per la sopravvenuta morte del pontefice, rimase imperfetta. Il Müntz dopo molti ragionamenti conchiude che architetto o uno degli architetti fu maestro Giacomo da Pietrasanta, il quale nel giugno del 1467 portava il titolo di soprastante ai marmorarî lavoranti in marmo per la chiesa e il palazzo di S. Marco: e dal luglio all' ottobre 1468 è qualificato presidente della fabbrica del palazzo apostolico, ossia del San Marco (22).

Non v'è dunque chi si presenti con qualche diritto al titolo di architetto, non generale ma speciale dell' edifizio, tranne Giacomo da Pietrasanta, e il Bellano lombardo, più probabilmente questi, che aveva considerati il Palazzo Ducale di Venezia, il Castello di Ferrara, i palazzi di Gubbio e di Perugia, la cui fisionomia fu trasfusa in qualche punto dell' edificio del San Marco.

Qui, per conto nostro, ci giova ricordare taluni maestri

comacìni, che presero parte nell'innalzamento e addobbo della fabbrica. Il 25 marzo 1466 fu data in accollo a un maestro Bernardo di Lorenzo la *costruzione di sale, camere ed altre stanze congiunte con il palazzo, il rifacimento del portico antestante alla chiesa; e la cinta murata del giardino, secondo che dal Papa o altro per lui sarà ordinato e disegnato.* Trattavasi di opere interne da eseguirsi secondo un disegno che sarebbe dato. Ma maestro Bernardo non fece nulla per mancanza di capacità o penuria di mezzi: il contratto, con maggiore estensione di opere, fu rinnovato con un Nuzio Rasi da Narni, e con il maestro Manfredo di Antonio da Como e i suoi compaesani Andrea da Arzo e Antonio da Guenzate. Le edificazioni del Palazzo durarono, come rilevasi dai registri, cinque anni, dal luglio 1466 al dicembre 1471, quando venne a morte Paolo II, che regnò 7 anni, essendo stato eletto nel 1464. Manfredo di Giovanni era l'anima e il centro di tutte le operazioni, e come già maestro Beltramo da Varese al S. Pietro, egli teneva sotto di sè al S. Marco un nugolo di ingegneri, artefici, operaj, e possedeva cumuli di materiali e istrumenti da costruzione. A suoi lati erano come maestri da muro: Manfredo di Giovanni da Como, forse suo parente, Pietro di Giovanni da Bulgaro, Nicola di Guglielmo da Varese, Giovanni di Antonio da Cantù, tutti comacìni; come maestri scarpellini o scultori, Pietro di Albino da Castiglione presso Varese, e Meo di Albino, forse di lui figlio, ai quali sono da aggiungere Meo del Caprino da Settignano e Giuliano da Settignano e in qualità di maestri carpentieri Domenico da Firenze, Angelo da Camerino e Giovanni di Pietro da Firenze. Maestro Manfredo di Antonio da Como soprastava a tutti, e ordinava e dirigeva i lavori; forse componeva o regolava i disegni. Albino da Castiglione scolpì quasi tutto il cornicione grande, porte, finestre, tre camini e uno stemma del Papa. Laonde può ben dirsi, che tranne quello del primo disegno, che è d'architetto ignoto, ogni altro me-

rito nella fabbrica del Palazzo e della Basilica di S. Marco deve, quasi per intero, attribuirsi alla mente perspicace e ingegnosa, e alle mani esperte e resistenti dei maestri di Como.

27. — Questa l'opera precisa incominciata da Cardinale, ultimata da Papa da Pietro Barbo, il quale in mezzo ai pensieri e alle spese di tanta mole, non ommise di ordinare altre imprese vaste e costose. Entro il palazzo del Vaticano fece costruire una Cappella, che da lui ebbe il nome di *Paolina*, e dopo molti anni fu ricomposta da Antonio di Sangallo il giovane; e molte stanze e una torre. Il Platina nella di lui vita scrive (23). « Edificò pure con splendore e magnificenza nel S. Marco e nel Vaticano. » Le sue cure estese a S. Agnese fuori le mura, a S. Lorenzo in Damaso, alla Basilica dei Ss. Apostoli, a S. Giovanni Laterano, a S. Maria in Aracœli, alla Minerva, al Pantheon, al Campidoglio.

I concetti di coteste innovazioni e decorazioni si vollero, a cominciare dal Vasari, ascrivere quasi tutti ad artefici toscani, particolarmente a Giuliano da Majano, a Baccio Pontelli, e a Giuliano da S. Gallo. Ebbene, attesta il Müntz (24), che dalle attente investigazioni nei registri camerali non risulta che veruno dei detti artisti abbia preso parte ai lavori ora indicati. Non risulta, soggiunge egli, che siano mai stati ai servigi di Paolo II Leon Batt. Alberti, o Francesco di Giorgio di Martino, o il Filarete, o Aristotile Fioravanti. I veri autori e esecutori delle opere citate devonsi cercare in gran parte fra i maestri di Como, taluni dei quali furono capacità distinte. Non vi sono che due di questi che in atti pubblici siansi in quel tempo meritato il titolo d'*architetti*. Nel contratto del 16 giugno 1466 per la fabbrica del S. Marco, i maestri Manfredo da Como e Andrea da Arzo sono chiamati *magistros architectos*, e nei capitoli in lingua volgare *architettori*. Il Müntz rilevò una quantità di nomi dei nostri maestri, che operarono in Roma sotto Pietro Barbo, che forse

aveva incominciato a conoscerli e ad apprezzarli nella sua Venezia. Riportiamo alcuni nomi principali di capi maestri muratori e scarpellini: Andrea di Pietro, Manfredo Giovanni, Giovanni Maffei, Alberto di Giovanni da Como; Giovanni di Antonio da Cantù; Nicola di Guglielmo da Varese; Antonio di Giovanni da Meride sul lago di Lugano; Antonio di Guanzate, Materno di Giovanni da Vedano; Pietro di Cristoforo da Bregnano; Pietro di Giovanni da Bulgaro: Simone di Giovanni da Binago; Giovanni di Antonio da Bellinzona; Francesco di Domenico da Montagnola; Stefano di Girardo e Nicola di Guglielmo, capo maestro e architetto, da Varese; Angelo di Giovanni da Meda; Pietro di Cristoforo da Molina; Antonio di Enrico di Val Vegezza; Giacomo di Giovanni da Como; Benedetto Lombardo, Michele Lombardo, Angelo di Giovanni da Meride; Pietro di Albino da Castiglione; Domenico di Martino Lombardo.

Questa lunga serie di nomi, che potrebbe anche essere di molto aumentata colla scorta di legittimi documenti, è per certo una prova evidente del largo concorso degli artisti e operaj che scendevano dalle lontane terre di Como alla Città Santa di Roma; e del credito ch'essi godevano presso la Corte e la cittadinanza Romana.

28. — Dopo il predominio dei prelati Veneziani, dei quali tre in mezzo secolo salirono sulla Cattedra di S. Pietro, venne la volta dei papi genovesi. Nel 1471 fu proclamato pontefice di Roma Francesco della Rovere da Albissola presso Savona, che prese il nome di Sisto IV. Di quest'uomo di carattere forte e volontà tenace così epiloga la storia il Gregorovius (25): « Nel mondo suonarono voci chiedenti un Concilio, affinchè la chiesa sentenziasse di Sisto IV, papa *senza coscienza e senza religione*. Egli tremò di quel tribunale, e l'Infessura, il celebre cardinale Egidio viterbese, dichiara che da Sisto incomincia il tempo della corruzione e della ruina. Nondimeno, nei paesi fuori di Roma, dov'era ignota la cronaca giornaliera dei fatti

che avvenivano nelle città, Sisto trovò lodatori; e, se vogliamo esser giusti, ebbe egli dei meriti reali per lo stato ecclesiastico, dove pose in vigore il codice dell'Albornoz: e di molto maggiori n'ebbe per la città di Roma; non solo la abbellì di monumenti, e la provvide di parecchi pubblici istituti, ma, per suo lodevole zelo, la città incominciò allora a divenire la prima volta abitabile. Dedicò le sue cure eziandio all'agricoltura della campagna: fu erudito, e tenne in pregio e protesse le scienze. Come capo della religione cristiana Sisto IV fu il rovescio di ciò che dev'esser il prete; come principe temporale possedette molte di quelle grandi qualità, onde al suo tempo si illustrarono i regnatori d'Italia. Ebbe in tutto e per tutto quella indole energica di quei tiranni, i quali senza riguardo di sorta si ponevano ogni cosa sotto i piedi. Di lui può dirsi che fu veramente il primo papa-re di Roma; pertanto egli seppe contribuire di molto a fare dello stato della chiesa una monarchia; e di lì a qualche tempo, continuatori della sua politica, Alessandro VI e Cesare Borgia procedettero assai più a fondo di lui e del Riario. » Infatti egli fu nepotista: nel medesimo giorno nominò cardinali due suoi nipoti giovanissimi, Pietro Riario figlio di una sorella, e Giuliano Rovere, che fu poi Giulio II, ambedue usciti dai conventi di S. Francesco; e conferì altissimi uffici ad altri nipoti e cugini. Pietro si ingolfò nei bagordi, e diedesi a vita la più sregolata e libertina, profondendo in banchetti, in donne e altri vizî molti tesori; laonde scese nella tomba prima di avere toccato i trent'anni; Giuliano si mantenne serio e prudente, ma per tempo mescolossi negli affari politici, sicchè più di una volta dovette fuggire per salvarsi. Il Papa non pareva corrucciarsi di questi fatti; che anzi rimise il tributo in denaro convertendolo in quello di una chinea, al re Ferrante di Napoli, purchè concedesse in sposa una sua figlia naturale al proprio nipote Leonardo Rovere, brutto d'animo e di corpo, fatto prefetto di Roma; comperò

per il nipote Gerolamo Riario la città di Imola dal tiranno Taddeo Malatesta, che n'era stato cacciato, e gli ottenne in moglie Caterina Sforza figlia bastarda di Galeazzo duca di Milano; concesse il titolo di duca a Federico signore di Urbino a patto che desse in sposa la figlia Giovanna al nipote Giovanni, fratel minore del cardinal Giuliano, a fin di aprirgli la strada alla signoria di quel ducato, ove la dinastia dei Montefeltro era vicina a spegnersi; tenne mano, fu detto e scritto, alla Congiura de' Pazzi in Firenze, e all'uccisione di Giuliano de' Medici, per aver pretesto di mescolarsi negli affari di quella repubblica, e pose sossopra Venezia, Milano, Ferrara, Roberto Malatesta, Giovanni Bentivoglio, Luigi XI per unirli in lega contro Firenze avversa alle sue mire, poi ordì una macchinazione ai danni di Venezia; fece tagliar la testa al protonotario Lorenzo Colonna, come implicato nelle lotte dei Colonnesi e degli Orsini, le quali gli impedivano di rivolgere tutte le sue forze contro la Romagna, che voleva fare un feudo della sua famiglia, e intanto agevolava l'occupazione di Otranto alle armi turche; si guastò con il re di Napoli, lo combattè, e lo vinse a Campo Morto, ma vide le sue soldatesche vincitrici mettere a ruba e a fuoco tutto l'Agro fin sotto le mura di Roma; insomma agitò e sconvolse gli stati d'Italia per dare ricchezze e potere a' suoi, ma infine non riescì a nulla, essendo i Veneziani, contro i quali Sisto aveva eccitato guerra, potuto intendersi cogli altri Stati italiani e conchiudere una pace da tutti desiderata, ma che spiacque immensamente, quando fu communicata nel suo testo, a Sisto IV che si ammalò per dolore, e ai 12 agosto 1484, dopo 13 anni di governo, passò all'altra vita.

Un altr' uomo con i pensieri, con i negozî, con le ambizioni e i moti continui ch'ebbe Sisto IV, non avrebbe potuto concepire e tanto meno eseguire disegni vasti, complicati e costosi di edificazioni e di ornamenti nella città di Roma. Eppure è vero ciò che di lui scrisse il Gregoro-

vius dianzi da noi citato; sebbene sia pur vero, che quel Papa, cresciuto in un convento di Francescani, non guardasse tanto per la sottile all'estetica, ossia mirasse più all'utile e al commodo che al bello. Egli raddrizzò e allargò parecchie vie, particolarmente la Sistina, così chiamata allora quella, che dal Vaticano mena al ponte S. Angelo e da questo al campo Marzio; costruì il ponte Sisto, monumento di grande solidità e non privo di buon gusto; riparò gli acquedotti della Fontana di Trevi, e rifece i selciati e i piani di molte vie, ristabilendo a tale scopo l'ufficio dei maestri delle strade, *magistri viarum*. Entro il palazzo del Vaticano edificò la *Cappella Sistina,* che fu di poi ritoccata, e insignita dei famosi affreschi rappresentanti il *Giudizio Universale* di Michelangiolo Buonarroti, e la Biblioteca nel cui impianto e decorazioni profuse ingenti somme, e s'attenne per la struttura e per gli addobbi ai suggerimenti del dottissimo Platina, prefetto della medesima. Riedificò la chiesa di S. Maria del Popolo eretta in scarse dimensioni nel 1099 da Pasquale II nel luogo, ove secondo una tradizione del vulgo, erano gli orti Domizi, e fu sepolto Nerone, e sorgeva un'albero fra' cui rami di nottetempo s'annidavano e ululavano uccellacci di mal augurio, e adunavansi gli stregoni. Quella chiesa riescì vasta, sontuosa e di bell'effetto. Sisto IV a fin di ottenere la pace e la concordia fra i potentati cristiani, e rivolgerli contro il Turco, che minacciava proseguire le sue conquiste in Europa, fece voto di innalzare una chiesa alla Vergine, chiamata *S. Maria della Pace.* Questo vago tempietto con elegante portico semicircolare d'ordine dorico ebbe la fortuna di essere magnificato dal pennello del Sanzio, e dalla mano di altri valenti artisti. Sisto IV provvide a quasi tutti i monumenti, che domandassero riparazioni: restaurò quasi tutte le basiliche dal S. Pietro e dal S. Giovanni Laterano alla S. Agnese fuori le mura e a S. Maria in Aracœli. Nè di ciò contento si fece a restaurare il Palazzo del Campidoglio, e vi adattò amplis-

sime sale, nelle quali collocò preziose raccolte dell'arte antica, primo esempio di collezioni artistiche e archeologiche esposte al pubblico in Italia.

29. — Sull'esempio del Pontefice non pochi principi della chiesa e opulenti patrizî aprirono i loro forzieri, assoldarono artefici i più riputati, e intrapresero lavori di gran costo e di gran pregio. Primi i nipoti di Sisto IV si distinsero in questo arringo. Pietro Riario incominciò il sontuoso palazzo dei Ss. Apostoli, che lasciò in tronco per la morte prematura, e fu condotto a termine in minori porporzioni dal cugino Giuliano, divenuto poi Papa Giulio II; restaurò la cupola della tribuna, che d'ordine suo illustrò il pennello di Melozzo da Forlì. Il cardinal Giuliano diede l'impulso e i mezzi per la costruzione del grazioso portico che serve di vestibolo ai Ss. Apostoli, e a quello del S. Pietro in Vincoli, nel cui interno ordinò opere eleganti; e Raffaele Riario fece costruire il palazzo della Cancelleria, uno dei più belli di tutta Roma. Intanto il cardinale Rodrigo Borgia per cattivarsi la benevolenza del vecchio Sisto e far pompa delle sue ricchezze e del suo gusto spendeva in abbellire con opere marmoree la S. Maria del Popolo, creazione carissima del Papa, e parecchie ne affidava, come abbiamo indietro accennato, allo scalpello acclamato di Antonio Bregno. Il cardinale di Estouteville, arcivescovo di Rouen, vescovo di Ostia, Camerlingo della Chiesa romana diede opera nientemeno che a rialzare dalle fondamenta la chiesa di S. Agostino, ch'era dapprima un piccolo oratorio; e la chiesa di S. Apollinare; costruì il Duomo di Velletri, e aprì nuove vie salubri e piane nella città di Ostia cui munì di nuovi fortilizî.

30. — I tredici anni, dal 1471 al 1484, del regno di Sisto IV furono pieni di operosità per l'arte edilizia, che si accrebbe e diede prodotti belli e gloriosi: grandi artisti e grandi imprenditori ottennero nome e lustro in Roma, sebbene la storia non sia stata sempre veritiera, avendo

come autori di opere celebri indicato uomini, che fecero poco o nulla nella città eterna, e trascurato o taciuto nomi oltremodo degni di essere ricordati e onorati.

Ridestiamo alcuni di questi nomi, fra quali ve ne hanno di ben meritevoli di lode, anche di maestri comacìni.

Il Vasari, il quale gode del titolo di padre della storia delle Arti, e altri sulle di lui pedate vollero attribuire l'invenzione e la esecuzione di quasi tutti i lavori compiti sotto Sisto IV a Baccio Pontelli, e a Giuliano di San Gallo. Ma il Pontelli, osserva il dotto Müntz (26) dietro l'ispirazione e l'esame di veridici documenti, « non fu impiegato, in realtà, se non nella qualità di ingegnere militare. Giuliano da S. Gallo fu sempre tenuto da parte. » Gli architetti e conduttori di fabbriche, che più emersero in quel tredicennio, furono Meo del Caprino, Giacomo da Pietrasanta, Giovanni de' Dolci, e taluni Comacìni vecchi e nuovi, che si trovano segnati nei registri e in diversi pubblici atti.

La Biblioteca Vaticana, che è opera di molta eleganza, e ottenne gran splendore dal pennello di Melozzo, fu incominciata nel 1471, il primo del pontificato di Sisto IV: allora il Pontelli non aveva che 21 anni, e abitava in Pisa, ove rimase fino al 1479 nel qual' anno andò a prendere servizio alla Corte di Urbino. Gli artefici addetti ai lavori della Biblioteca, che figurano nelle annotazioni dell' amministrazione del Vaticano, sono invece: Manfredo Lombardo e Paolo da Campagnano, comacìni; Giuliano di Angelino, Mariano di Paolo Pisanelli, e Andrea Fiudula di paese incerto. Questi che in pubblico documento son chiamati architetti, e un Gratiadei di Brescia si occuparono delle opere in pietra e in marmo; un Francesco di Giovanni de Boxi, un Francesco e un Andrea, lombardi, attesero insieme con Giovannino e Marco de Dolci, fiorentini, ai lavori di impellicciatura e d'intarsio delle porte, degli armadi, dei banchi con successo felicissimo.

A Giovanni de' Dolci, e naturalmente a' suoi colliganti

comacìni, che abbiamo ora citati, insieme coi quali operava, sono dovuti i lavori della Cappella Sistina, diverse parti del palazzo apostolico, e la cittadella di Civitavecchia. A Baccio Pontelli, venuto tardi a Roma, si hanno ad attribuire le opere di compimento della fortezza e del porto della città or nominata. Il Müntz riporta un elenco di muratori, forse ingegneri e architetti lombardi, che si occuparono in diverse parti dal 1471 al 1482: Antonio di Giovanni da Canobbio nella rôcca di Tolfanella; Francesco di Pietro da Triviago, Francesco da Como e Giorgio Lombardo nel forte di Santa Marinella; Giovanni da Como in costruzioni di vie pubbliche; Primo da Como nella fabbrica del sacro palazzo; Remigio di Bernardo di Valtellina e Giovanni Lombardo nella basilica del Vaticano (27).

È a Giacomo da Pietrasanta, e non a Baccio Pontelli che omai si rende l'onore della ricostruzione del porticato della Basilica dei SS. Apostoli, e così pure al primo anzi che al secondo fu rivendicato con sicurezza il merito della riedificazione del S. Agostino (28). Sembra certo che ai maestri di Como venisse affidata in gran parte l'impresa della costruzione delle vie pubbliche. Un decreto della Camera Apostolica del 28 dicembre 1474 incarica Paolo da Campagnano della provvista delle pietre, della calce, della pozzolana e di tutto l'occorrente per aprire e sistemare con solidezza e commodità la nuova via dalla Basilica del S. Pietro al Ponte S. Angelo. E con decreto anteriore del 5 giugno 1472 era stato dato a maestro Giovanni da Como il lavoro di una strada che da Porta Pertusa conducesse ai giardini vaticani.

Per i nuovi documenti rinvenuti si è posto da parte Baccio Pontelli come autore del Ponte Sisto: invece primi architetti e scultori del grandioso ponte sono a lui surrogati Manfredo Lombardo, e Paolo da Campagnano, comacìni; e Meo del Caprino, fiorentino.

Risulta poi ad evidenza da un ordine di pagamento della Camera Apostolica in data del 7 febbrajo 1478 che

maestro Giacomo da Como fu l'ingegnere della rôcca di Città di Castello; e maestro Giorgio Lombardo, Francesco di Pietro da Triviago nella diocesi di Milano, e Giovanni Piccirino da Varese i costruttori della forte ed elegante rôcca di Santa Marinella lungo la spiaggia che da Ostia si distende a Civitavecchia.

Tutto ben ponderato, il Pontificato di Sisto IV, sebbene uomo irrequieto e burbanzoso, fu propizio al progredimento delle belle Arti in Roma, e alla espansione dell'operosità e della mente dei maestri di Como.

31. — Il 29 agosto venne nominato Papa un'altro Genovese, Giovanni Batt. Cibo, il quale non provvide che ad arricchire i nipoti, più d'ogni altro Franceschetto il cui figlio Lorenzo sposò una Riccarda Malaspina, ultimo rampollo di questa prosapia signora di Massa e Carrara, il cui possesso o marchesato passò nei Cibo e rimase fino alla fine del passato secolo, quando la famiglia Cibo si spense e le subentrò quella degli Estensi. Innocenzo VIII ebbe due fortune materiali: di avere in consegna il Sultano Djem, fratello di Bajazette, il quale garantì la pace alla Cristianità ed elargì danaro al Pontefice a patto di ben custodire il fratello pretendente; e di cantare l'inno di grazia per la caduta di Granata, che avvenne nel gennajo 1492, e portò pace e floridezza alla Spagna, e accrebbe le rendite della santa Sede. Papa Cibo attese ad amicare e imparentare i suoi con i Medici di Firenze, e con i Reali di Napoli; tesaurizzò; e contribuì ben poco alle comodità e agli abbellimenti di Roma. Eseguì qualche decorazione sulla piazza del San Pietro, e dentro il Vaticano eresse tra il verde dei giardini le loggie del *Belvedere*, che divennero la sede di musei preziosi, e accolsero, fra i mille stupendi marmi, l'*Apollo del Belvedere* e il *Lacoonte.*

32. — Papa di lui peggiore, uscito l'11 agosto 1492 dai voti del Conclave fu Alessandro VI, Rodrigo Lenzol figlio di Isabella Borja sorella di Calisto III, nato a Xativa in Spagna. Il Macchiavelli, il Guicciardini, Paolo Giovio e

altri contemporanei dipinsero con tinte fosche quest'uomo chiuso nel Vaticano, avvicinato dalla Vanozza che gli diede per figli Cesare e Lucrezia Borgia, immerso in ampi pensieri di spogliazioni, di supplizî, disimonie, contro cui levossi la voce ispirata e tonante del Savonarola. Ad Alessandro VI toccò l'umiliazione di aprire le porte di Roma, e inchinarsi a Carlo VIII, ma anche la gloria di proferir giudizio per la divisione dell'impero delle nuove Indie, ossia del nuovo mondo scoperto l'11 ottobre 1492 da Cristoforo Colombo. Fece del gran male ma anche del bene, imperocchè colla politica del Macchiavelli e con il braccio del figliuolo Cesare, detto il Valentino, spense scellerati tiranni e tirannelli, specialmente nelle Romagne e nelle Marche; ampliò lo Stato Pontificio; e sminuì il numero di principi e signori in Italia.

Alessandro, come da cardinale, così da papa non fu insensibile alle bellezze e ai diletti delle arti, che conobbe e anche protesse. L'operosità sua restrinse quasi esclusivamente al di là del Tevere nella cerchia del Vaticano e della Città Leonina. La mole Adriana restaurò, e ridusse alle forme di una fortezza; aprì la via ora detta di Borgonuovo, allora Alessandrina; continuò le fabbriche laterali nel Vaticano, incominciate da Nicolò V, chiamate Torre o Appartamento Borgia, che decorò con sfarzo, e riempì di splendidi dipinti. Si valse quasi sempre, specialmente per le fortificazioni, di Antonio di Sangallo; ritenne gli artisti, quindi molti lombardi già adoperati da Papa Cibo: pare che nessun'opera affidasse a Bramante, venuto al tempo suo da Milano a Roma, il quale entrò ai servigi di ricchi privati, e proseguì le fabbriche del palazzo della Cancelleria e di quello Giraud-Torlonia, intrapresi da Raffaello Riario e Adriano da Corneto: e neppure a Leonardo da Vinci venuto anch'esso da Milano, che si pose agli stipendi, e fu del seguito, nelle incursioni nelle Romagne, di Cesare Borgia.

33. — Adesso seguiteremo la storia dell'arte in Roma con metodo un po' diverso, cioè senza attenerci a un or-

dine strettamente cronologico, come richiedevasi finquando la Corte dei Papi era la mente, il braccio, il pernio motore della vita di Roma, il che avvenne da Martino V sino alla fine del 1400. Quindi innanzi ci converrà andare un po' a sbalzi per tener dietro a grandi lavori, come templi, palazzi, fonti, piazze e simili, intrapresi dagli uni, e continuati e compiti da altri, nei quali si mescolarono più Papi, prelati diversi, corporazioni religiose e congregazioni laicali, Principi e doviziosi mecenati, indigeni e stranieri. Siamo arrivati al punto nel quale ci si para innanzi la grande epopea del rinnovamento e dell'esaltazione delle Arti in Italia, e specialmente in Roma, nella quale s'avvivò, secondo la frase del Balbo (29), « un'elegantissimo baccanale di cultura. » Toccheremo in punta di penna i massimi fatti e i massimi eroi dell'arte; presentando nel vasto poema anche fatti e nomi di maestri nostri e loro colleganti, ora nel fondo delle scene, ora sul davanti in azione nobile e plaudita. Passeremo colla maggiore rapidità possibile il 1500 e il 1600, dopo la quale età le arti si abbassano pure in Roma, il buon gusto intristisce, si allarga il barocchismo, e un'aere greve e accasciante incombe sui sette colli, e fa sentire che anche colà si spegne ogni alito di vita libera, e pesano, e tutti opprimono l'Inquisizione, il Gesuitismo, la Spagna.

# NOTE

(1) Melchiorre marchese Giuseppe: *Guida di Roma:* Basilica di S. Giovanni Laterano.

(2) *Storia della Scoltura,* Vol. III.

(3) *I Cosmati,* pag. 151.

(4) *Johannes et Guitto hoc opus fecerunt: MCLXVIII.*

(5) *Memorie istoriche della città di Tuscania, che ora dicesi Toscanella,* di Fr. Antonio Turriozzi.

(6) *Idem.*

(7) *Monasterii S. Mariæ* et *SS. Johannis et Pauli de Casemario Brevis Historia* — Studio et opera Philippi Rondanini — Roma, 1707.

(8) *Casamari: monumento del secolo XIII,* descritto da Luigi De Persiis. — Frosinone, 1890.

(9) *Vitæ Pontificum.*

(10) Müntz: *Les arts a la Cour des Papes;* Parte I, pag. 40 e 52.

(11) *Storia della città di Roma nel medio evo,* traduzione di Renato Manzato, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1875, Vol. VII, pag. 744.

(12) « *Hic urbem Romam. multis ac maximis ædificiis mirum in modum exornavit, cujus opera si compleri potuissent, nulli veterum imperatorum magnificantiæ cessura videbantur, sed jacent adhuc ædificia sicut ruinæ murorum ingentes* » — *(Europa,* Cap. 58).

(13) *Vite di Antonio e Bernardo Rossellino;* Vol. III, pag. 100.

(14) *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII;* Vol. I, pag. 13.

(15) Müntz, *come sopra,* Vol. I, pag. 121.

(16) *Scriptores,* ecc.: Tomo III, Parte 2.ª, pag. 1132.

(17) *Come sopra,* Vol. I, pag. 148-49-50.

(18) *Come sopra,* pag. 84.

(19) *Come sopra,* pag. 271-72.

(20) Vedi nota 4 del prof. Milanesi a pag. 471 del Vol. II del Vasari nella *Vita di Giuliano da Majano.*

(21) *Come sopra,* pag. 606.

(22) Müntz, *come sopra:* — *superstans marmorariis laborantibus*

*lapides marmoreas pro ecclesia et palatio Sancti Marcii: presidens fabrice palatii apostolici.*

(23) *Vita Pauli II*, in fine: — *Ædificavit etiam splendide et magnifice tum apud Sanctum Marcum, tum vero in Vaticano.*

(24) *Come sopra*, Vol. II, pag. 24.

(25) *Storia della città di Roma nel medio evo;* Vol. VII, pag. 315.

(26) III Partie, I Section, pag. 17 dell'opera sopra citata.

(27) Müntz, *come sopra*, pag. 80.

(28) Müntz, *come sopra*, pag. 155 o 156.

(29) *Compendio della Storia d'Italia*, Età VII; Firenze, Le Monnier, pag. 300.

# CAPITOLO XXXIX

## PARTECIPAZIONE DI MAESTRI COMACÌNI NELLE FABBRICHE DEI PRIMARÎ TEMPLI E PALAZZI DOPO ALESSANDRO VI IN ROMA

1. — Non ci faremo a ritrarre il quadro dei singoli monumenti che sorsero in Roma dopo il Pontificato di Alessandro VI, fino al quale siamo pervenuti, nè a descrivere simulacri, dipinti, e la serie immensa di oggetti preziosissimi raccolti nelle stanze dei papa-re, e in recinti pubblici e privati. Ci è più che bastevole discorrere brevemente del Vaticano e della Basilica del S. Pietro dopo il loro rinnovamento al principio del 1500, e di altre maggiori fabbriche venute in seguito, nelle quali rifulse il genio di sommi artisti, e anche l'ingegno e il carattere paziente, ciò che spetta alla nostra storia particolare, di molti maestri di Como, Lombardi e colliganti.

2. — Più di un Pontefice, lo abbiamo veduto, dopo il ritorno della corte papale da Avignone, divisato aveva di restaurare o instaurare *ab imis* la Basilica del S. Pietro cadente, e indecorosa. Come tollerare, che i popoli d'Europa, i quali traevano a stormi a visitare le tombe dei Ss. Apostoli, e a venerare il Capo del Cristianesimo; dopo

avere ammirato le cupole del S. Marco, le guglie del S. Antonio, le moli marmoree delle cattedrali di Milano, di Parma, di Bologna, e la S. Maria del Fiore di Firenze, venissero a scorfortarsi entro le anguste, scrostate e puntellate mura del S. Pietro? Nicolò V concepì il disegno di una *Domus aurea* e di una *Ædes excelsa* sul colle Vaticano, e incominciò le due fabbriche; ma non potè concluder nulla: i suoi successori, compreso l'ardimentoso Sisto IV, non vollero o non poterono far di più. Spettava al nipote di costui, a Giuliano Della Rovere, proclamato papa il 1.° novembre 1503 con il nome di Giulio II, il dare corpo e anima al sogno di Nicolò V. Quando e come sia in lui nata la vasta idea, non è facile conghietturare; ma non è improbabile che abbiala concepita negli anni che passò in esiglio sotto il regno di Alessandro VI, e visitò città molte, e vide molte cose in Italia e fuori. Egli dunque fermò il proposito di compire il palazzo del Vaticano, e di erigere dalle fondamenta il tempio del S. Pietro; si decise, secondo la sua natura, con volontà risoluta, tenace, prepotente. Gli storici dicono che volesse incaricare della costruzione della Basilica Giuliano da Sangallo da lui conosciuto in Firenze, e del Palazzo Bramante d'Urbino raccomandatogli dal cardinale Ascanio Sforza, pel quale aveva lavorato nel chiostro di S. Ambrogio in Milano. Il papa, presa la sua risoluzione, la rese presto nota al collegio dei Cardinali, agli artisti, al popolo; nè badò alle due forti opposizioni, che venivano dal doversi sopprimere sacri ricordi, e vetusti monumenti con una radicale immutazione dell'edificio; e dell'enormità della spesa. Giulio non diede retta che a sè stesso: si risolvette di incaricare Bramante dell'allestimento del disegno, che in breve fu pronto, approvato. Il 18 aprile 1506, *Domenica in Albis,* con cerimonia imponente e solenne Giulio pose la prima pietra dell'edificio.

Dei disegni di Bramante non rimase alcuno autentico; solo resta quello inciso dal Caradosso in una medaglia per la circostanza; e un'altro dipinto da Giulio Romano

nella sala di Costantino al Vaticano. Il tempio apparisce a croce greca con larghe tribune alle estremità delle braccia: levasi un'ampia cupola nel centro, e ai fianchi sorgono due campanili; il vestibolo è semplice e maestoso, sostenuto da sei colonne. Ma delle fatture di Bramante sopravanzò ben poco, essendoci state continue mutazioni per più di un secolo da Giulio II a Paolo V, il quale fece scrivere il suo nome sulla fronte della Basilica [1].

Gli architetti, durante quel centennio, si succedettero numerosi; e ciascuno, più o meno, vi lasciò qualche cosa del suo. Al giorno d'oggi, dopo lunghi profondi studî su quel monumento, il più vasto e il più prezioso della Cristianità e del Mondo, prevale l'opinione che Bramante siasi giovato ne' suoi disegni di pensieri e di tipi di architetti precedenti; e che a Michel' Angelo, il quale prese larga parte per molti anni nelle costruzioni non si possa concedere, come fecero taluni, quasi l'esclusivo merito di ogni cosa bella e grande che è nel S. Pietro. « Il monumento attuale, scrive il Geymüller in un erudito volume intorno alla fabbrica del S. Pietro [2], vien giudicato quale uno dei più grandi titoli di gloria di Michel' Angelo.... e durante lungo tempo si credette che la Basilica Vaticana rappresentasse in fine in fine tutto ciò che l'arte italiana seppe produrre di più grande, e che per conseguenza tutte le prove fatte prima di Michel' Angelo dovevano essere necessariamente inferiori a tutto quanto egli ebbe fatto, e non presentare che un' interesse secondario. Nel corso di tre secoli gli storici non fecero che riprodurre le indicazioni incomplete, quando non devasi dire incomprensibili, che Serlio e Vasari ci trasmisero, ancor vivente Michel' Angelo, sui progetti che avevano preceduto il suo. »

La fabbrica incominciò a mettere il capo fuori delle fondamenta; e papa Giulio, il quale pervenuto all' età d'anni 63, come che nato sulla fine del 1443, ardeva di desiderio di vedere rapidamente avanzarsi la fabbrica avanti di morire; volle colla consueta indole impetuosa che si la-

vorasse senza tregua e senza posa; e alla luce del sole si supplisse collo splendore delle fiaccole nella notte. Bramante dovette sobbarcarsi al grave pondo; ma per riescire chiamò un' esperto costruttore, suo confidente, certo Giuliano Leno romagnolo, e sei architetti, *magistri architecti*, lombardi, che forse aveva seco condotti o fatti venire da Milano. I loro nomi si leggono nei registri vaticani, e sono (3): Guelfo, Gabriele detto il *moro*, Giacomo di Tomaso, Ungarino Mangone chiamato il *frate*, tutti da Caravaggio; Giorgio di Francesco da Como, e Gian Antonio di sopranome *foglietta*, da Milano.

3. — Da cotali notizie risulta chiaramente che il principio vero e reale della costruzione del S. Pietro devesi a Bramante, il quale alla sua volta deve la prima sua educazione nell' architettura ai maestri di Como e particolarmente di Campione nella cattedrale milanese, e che i primi e principali suoi ajuti in Roma egli trasse dalla Lombardia, comacìni e colliganti. Bramante perdurò circa otto anni nell' arduo e faticoso lavoro; negli ultimi quattro mesi di vita ebbe ad ajuto Fra Giocondo detto da Verona, e per più anni per disegnatore Baldassare Peruzzi da Siena. Morì l' 11 marzo 1514 a 70 anni all' incirca; quindi sarebbe nato verso il 1444, come omai si ritiene, a monte Asdrualdo nel territorio di Fermignano presso Urbino. Sull' età di 30 anni, cioè dal 1472 al 1474, sarebbesi recato a Milano, donde, dopo un soggiorno di circa 25 anni, in principio del 1449 trasferito a Roma.

Michel' Angelo Buonarotti, la vigilia del collocamento della prima pietra, e Giuliano da Sangallo ancor più presto si erano dileguati da Roma, irritati della preferenza stata data da Giulio II a Bramante. Questi allora ebbe sulle braccia non solo la fabbrica del S. Pietro, ma gli ampliamenti e i miglioramenti del palazzo Vaticano. Gli uni e gli altri spinse innanzi con la mirabile sua solerzia e lo straordinario suo ingegno. Abbiamo accennato alla *Torre o Appartamento Borgia* fatto edificare da Alessandro VI;

alla *Cappella Sistina* da Sisto IV; al *Padiglione del Belvedere* da Innocenzo VIII: Giulio II ordinò, e Bramante eseguì con squisita eleganza e purissimo disegno il cortile di Belvedere, le Loggie dello stesso nome, e la Scala bellissima distinta con il titolo dell'artefice autore. Il nome di Bramante si legò strettamente coi due più grandi e acclamati monumenti di Roma e del mondo.

Di surrogare Bramante nel S. Pietro vennero incaricati: Fra Giocondo d'anni 79, che moriva il 1.° luglio del seguente anno 1515; e Giuliano di Sangallo che toccava la sessantina e moriva un anno dopo. Allora si pensò di invitare ad assumere la direzione dei lavori Raffaele Sanzio, compaesano del Bramante, che questi vicino a morire aveva indicato come suo successore. L'Urbinate fu preposto architetto capo il 1.° aprile 1515: egli immantinente si decise a variare i disegni del Bramante già modificati da Fra Giocondo e dal Sangallo, e poco dopo scriveva a un suo amico: « Il modello ch'io feci piace a sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Quanto a me io mi elevo più in alto con il pensiero. Io vorrei ritrovare le belle forme degli edifizî antichi. Il mio volo sarà quello di Icaro? Vitruvio mi presta grandi lumi, ma non quanti me ne abbisognano (4). » Pare che errori siano stati commessi dai tre primi successori di Bramante, come si rileverebbe da una lettera di Antonio da Sangallo, nipote di Giuliano, diretta al nuovo papa Leone X. « Mosso, ei scrive, più a misericordia e onore di Dio e di Santo Pietro, e onore e utile di Vostra Santità che a utilità mia, per far intendere come li denari che si spendono in Santo Pietro si spendono con poco onore e utile di Dio e di Vostra Santità, perchè sono buttati via. Le cagioni sono queste infrascritte, ecc. »

Raffaello più che colle seste nel S. Pietro, rifulse quasi di divina luce con il pennello entro le stanze e le loggie del Vaticano state quasi a posta preparategli dal Bramante. Antonio da Sangallo da lungo tempo aspirante, e

ben conosciuto per nobili disegni, fu chiamato a occupare la carica di Raffaello quando questi nel 1520 mancò di vita. Lunga ma interrotta frequentemente e discontinua fu l'opera del Sangallo fino al 1546 quando ei pure cessò di vivere. La gretta amministrazione di Adriano VI; le vicissitudini politiche, le sciagure guerresche, compreso il sacco di Roma, e la penuria di danaro durante il pontificato di Clemente VII; le chiamate del Sangallo in altre città, e le sue occupazioni in altre edificazioni di gran conto, fecero sì che costui non potè ridurre a sistema armonico le sue idee e presentare almeno qualche punto in tanti anni ben definito e ben finito. Spentosi il Sangallo, papa Paolo III, Farnese, pregò Michelangelo di prendere la direzione dell'edificio rimasto in tronco; e questi sebbene giunto alla età di 72 anni, si sobbarcò, per spirito di obbedienza e di devozione, com' egli disse, al grave pondo. Antonio di Sangallo aveva morso taluni architetti suoi predecessori, ma pare che anch' egli avesse dato giusti motivi di critica contro sè stesso. « Fu approvato dal Papa, scrive il Vasari (5), il modello che aveva fatto Michelagnolo, che ritirava S. Pietro a minor forma, ma sì bene a maggior grandezza, con satisfazione di tutti quelli che hanno giudizio.... Trovò che quattro pilastri principali fatti da Bramante, e lassati da Antonio da Sangallo, che avevano a reggere il peso della tribuna, erano deboli, e quali egli in parte riempiè, facendo due chiocciole o lumache.... Diede principio alle due nicchie grandi della crociera; e dove prima, per ordine di Bramante, Baldassare e Raffaello verso Camposanto si facevano otto tabernacoli, e così fu seguitato poi dal Sangallo, Michelagnolo li ridusse a tre, e di dentro tre cappelle, e sopra con la vôlta di travertini e ordine di finestre vive di lumi, che hanno forma varia e terribile grandezza. » Michelangelo disegnò per ultima cosa, e condusse fino al tamburo la Cupola del S. Pietro, la quale se non è la più ampia, essendo minore di 65 centimetri di diametro al Pantheon

di Agrippa, è certamente la prima del mondo per altezza, ricchezza ed eleganza. La stupenda opera tuttavia, quale la si eseguì, e quale è, non appartiene in tutto a Michelangelo, checchè siasi scritto dai letterati e cantato dai poeti: essa in molta parte è dovuta ai profondi studî, al gusto squisito e alla consumata esperienza di due maestri Comacìni, come or ora lo vedremo.

Michelangelo moriva in Roma il 18 febbrajo 1564; nella età di 89 anni, dei quali 17 aveva impiegati nella fabbrica del San Pietro, e parecchi in lavori maravigliosi di scalpello, e nel dipingere la Cappella Sistina e la Paolina.

4. — Venuti a mancare Giulio II, Leone X, e Clemente VII, che avevano dato la preferenza ai maestri toscani, o ai sudditi dello Stato pontificio; e salito sulla Cattedra di S. Pietro Angelo Medici, milanese: questi diede incoraggiamento ai lombardi, come già avevano incominciato a fare Paolo III e Paolo V, romani. Pio IV prescelse a continuare la Basilica del primo Apostolo Giacomo Barozzi da Vignola, il cui padre era di Milano, e gli avi, come si è dimostrato, del territorio di Como. Questi, nominato architetto capo, fece licenziare Pirro Lagorio, ch'era stato ajuto di Michelangelo negli ultimi suoi anni, e attese, finquando vissero Pio IV, e il di lui successore Pio V, un Ghislieri da Bosco presso Alessandria, con ogni amore e impegno, per nove anni, dal 1564 al 1573, ai lavori del San Pietro; e se non compì grandi cose, le poche fatte furono ben intese, e condotte con fine gusto; come, il rivestimento esterno delle pareti laterali in travertino e peperino, che sembrano un tessuto policromo, di vaghissimo effetto; e i due graziosi cupolini, così armonici e piacevoli, ai due lati in alto sopra la facciata. Egli fu tenuto corto a danaro, imperocchè quanto era appena disponibile Pio V metteva da parte per la guerra contro il Turco, la quale scoppiò nel 1571 e finì nel golfo di Lepanto coll'abbassamento della mezzaluna, e l'esaltazione della Croce.

5. — Il dotto Ugo Buoncompagni di Bologna nominato Papa nel 1572 con il nome di Gregorio XIII, che dominò per 13 anni, dedicossi innanzi tutto a ristabilire la sicurezza pubblica e a restaurare la finanza; poi si diresse con speciale amore a promuovore l'incremento della Basilica di S. Pietro. Perciò si valse particolarmente dell'ingegno culto, fecondo, versatile di Giacomo Della Porta, della famiglia dei Della Porta da Porlezza, che scesero a Milano, a Pavia, a Genova e a Roma, e furono, taluni, grandi artisti. Da qualche documento parrebbe che questo Giacomo, allevato nella scuola lombarda, abbia avuto parte nell' architettare o decorare la Chiesa della SS. Annunziata di Genova: il Baglioni lo disse di Roma, forse perchè si meritò la cittadinanza romana; gli altri scrittori d'arte lo dicono lombardo.

Obbedendo agli ordini del Pontefice maestro Giacomo costruì la Cappella della B. Vergine, a destra entrando, che portò il nome di Gregoriana dal fondatore, con cupola rotonda, larghe e ben intese proporzioni, con incrostatura di ricchi marmi, e colonne di gran valore, sicchè la spesa passò il mezzo milione, e l'opera fu giudicata degna di Michel' Angiolo. Eseguì pure la ricostruzione dell'immenso tetto che ricopre da cima a fondo la navata di mezzo, e l'abside o tribuna a occidente, e, lavoro meno ingente ma di gran pregio, il pavimento a marmi a colori, finito poi dal Bernini, e le decorazioni in marmi e stucchi nelle pareti, fra le arcate e le vôlte, e lungo i cornicioni. Parleremo più innanzi di altri bellissimi suoi lavori in architettura e scultura, fuori del S. Pietro, sparsi in Roma.

6. — Ora indicheremo la sua forse massima opera, che, in unione al conterraneo Domenico Fontana, compì sotto Sisto V, succeduto il 24 aprile 1585 al Buoncompagni, nella quale egli e il compagno hanno giusto diritto di dividere una luminosa gloria con Michelangelo. Bramante aveva conformato il suo disegno del S. Pietro sulla Basilica di Costantino, e sul Pantheon di Agrippa; ma di esso non

rimane, come s'è avvertito, neppure un frammento; così dicasi dei modelli dei di lui successori fino ad Antonio da Sangallo, del quale restano molte carte delineate; e a Michelangelo, che ideò una gran Cupola, la ritrasse nelle diverse parti, e ne fece eseguire il modello, che ancora esiste, e fu descritto dal Vasari nella vita di Michelangelo. Ma il maestro fiorentino arrivò sino al tamburo della Cupola: quando era sul punto di avviare i lavori per l'innalzamento della Tribuna, si fermò, forse perchè vecchio e stanco, o disgustato dagli attacchi di molti suoi avversarî, chiamati Sangallisti; e non molto dopo venne a morte. O fosse per difetto di danaro, o per mancanza di capacità tecniche, o per le difficoltà inerenti al disegno, che taluni dichiaravano inattuabile, fatto si è che fino a venticinque anni dopo la scomparsa di Michelangelo, non si fece nessun tentativo, e nessun atto fu intrapreso per passare al di sopra del Tamburo, il quale rimase bocca aperta e vuota a reclamare la continuazione dei muramenti.

Sisto V, che un anno dopo creato Papa aveva fatto innalzare nel mezzo della piazza del S. Pietro, giovandosi del genio meccanico di Domenico Fontana, il granitico Obelisco trasportato dall'Egitto a Roma, volle che si erigesse la gran Cupola, la quale com' era il punto culminante, era anche il più difficile e ardimentoso della fabbrica. Chiamò a sè il vecchio Giacomo Della Porta architetto principale della Basilica, e Domenico Fontana, che di poco varcato aveva i 40 anni, e li incaricò senz' altro della costruzione della Cupola, senza badare alle difficoltà che avevano atterrito i migliori ingegni di Roma, al tempo del lavoro che asserivasi della durata almeno di 10 anni, e al costo valutato in 10 milioni di scudi romani. Il Della Porta e il Fontana presero tempo a riflettere; entrarono fra loro in consiglio, e si persuasero che il disegno di Michel' Angelo non potevasi eseguire senza sostanziali modificazioni; cioè senza cambiare la forma emisferica

in elittica, e perciò senza immutare la curvatura esteriore. Cón questa variazione tuttavia, secondo i nuovi disegni, ottenevasi che la Cupola si allungasse di parecchi metri, e superasse in altezza i due globi natanti nell'aria di Santa Maria del Fiore e del Pantheon, e prendesse una figura più agile e più bella. Il nuovo modello, per il riscontro dei calcoli e la considerazione dell'insieme e delle parti, e l'istruzione degli artefici venne delineato sul pavimento della Basilica del S. Paolo. Chieste ed ottenute le debite approvazioni per la sostanziale riforma nei tipi, si incominciò il 16 luglio 1588 la muratura, che continuò di giorno e di notte coll' ajuto da 600 a 900 operaj; e il 29 maggio 1590 la Cupola, senza che seguisse nessun sinistro accidente, era finita. Sicchè la costruzione, invece di 10 anni, durò circa 22 mesi; non ci vollero che altri 7 mesi per il rivestimento esterno dei muri, la fattura della lanterna e del cupolino, il collocamento della palla di bronzo, e sovr'esso della Croce. Tutta la spesa si ridusse, secondo esatti calcoli, a 330 mila scudi romani poco più di un milione e mezzo in luogo dei 10 prenunciati. Sisto V, il povero ragazzo che nella natìa Montalto guardava i porci, e custodiva i frutti dell'orto paterno, divenuto pontefice con carattere gagliardo e tenace, ciascun giorno sporgeva il capo dalle finestre del palazzo di Montecavallo, ov' erasi ritirato dai rumori dei martelli e degli scalpelli, e teneva dietro con compiacenza e coll' affanno della fretta alla progrediente elevazione dell' eccelso monumento. Ma non gli fu data la consolazione di vederlo condotto a fine, imperocchè il 7 agosto 1590 esalava il forte spirito, 4 mesi prima che la Cupola fosse rivestita e ultimata anche all'esterno.

Qui ci sia lecita qualche considerazione. I due maestri comacìni per soddisfare ai desiderî del pubblico specialmente romano, il quale voleva una cupola superiore a ogni altra per dimensioni; non potendo conseguire in quella Vaticana una larghezza maggiore dell'altra del Pan-

theon per la strozza obbligatoria del tamburo, pensano di guadagnare in altezza molto più di quanto veniva perduto in larghezza. Perciò mutano la forma circolare data da Michelangelo al tiburio, in una forma elittica, guadagnando circa 7 metri di altezza e maggiore capacità nell'imbuto, sicchè la cupola arrivò a metri 123,40 fino all'occhio della Lanterna, e a metri 132,50 fine alla punta della Croce. V'è chi dice che il disegno di Michelangelo ben difficilmente avrebbe potuto essere eseguito, quale uscì dalle sue mani, e tanto meno guadagnare in altezza nella sua forma emisferica. Il Della Porta e il Fontana diedero maggior solidità e consistenza con il loro sistema alla Cupola, la quale oltre lo spingersi più in su, superando l'elevazione di qualunque edificio nel mondo antico e moderno, prese aria più svelta, e aspetto più vago.

Per risolvere il problema complicato, e raggiungere lo scopo i due ingegnosi architetti dovettero ricorrere ai calcoli di una rigorosa matematica. Essi risolvettero con la loro scienza, fors'anche colla semplice intuizione ispirata e ajutata da lunga pratica, un problema, che profondi matematici studiarono in seguito, e ridussero a formola. L'architetto Poleni scriveva quanto segue (6) alla metà del passato secolo « Il Tamburo fu dal Buonarroti fabbricato in maniera corrispondente alla cupola, ch'egli aveva ideata; ma la cupola, che dal Porta e dal Fontana fu posta sopra, essendo molto più alta, è anche riescita di peso maggiore di quello che il Buonarroti aveva stabilito. »

Il Poleni dopo aver ragionato della figura (7) degli archi, e della vera regolare figura della Cupola, la cui costruzione considera come la parte più difficile nella meccanica particolare dell'architettura, si trattiene a discorrere della *Catenaria* o *Curva Catenaria,* le cui proprietà e la forza di resistenza furono spiegate da Bernouilli, da Leibnitz, da Ugerio, e altri matematici. Esaminando la Cupola del S. Pietro dice d'aver riscontrato, che il Della

Porta e il Fontana dovendo elevare la loro mole molto al di là di quella disegnata da Michelangelo, e necessariamente darle un maggior peso, ricorsero con il loro ingegno e la pratica nell'uso della *Catenaria,* che elide molte forze, ed è molto più resistente, secondo il problema di Newton (8) il quale dimostra, che disponendo sfere uguali in una vôlta, si sostengono vicendevolmente per la loro stessa gravità. Conchiude che nell'esame fatto della Catenaria trovò ch'essa venne usata con regolarità e bastevole esattezza, e raggiunse il suo fine nel S. Pietro.

Il Milizia insistendo su questo argomento così si esprime (9): « I matematici hanno dimostrato, che la *Catenaria* sia la curva più resistente per le vôlte; cosicchè fatta una vôlta, o arco, secondo questa curva, tutte le parti si sosterranno scambievolmente col proprio peso senza ajuto alcuno di calce. Questa curva nasce da una catena, considerata come un filo perfettamente flessibile caricato di un'infinità di piccoli pesi, e sospeso ad un piano verticale alle due estremità. Una vela gonfiata dal vento fa la stessa curvatura. Ricorra ai Bernouilli, ed al Frezier chi brama saperne la costruzione, e le proprietà! Il chiarissimo signor marchese Poleni non ha ritrovata la cupola vaticana un'esatta catenaria, ma poco dalla catenaria variante; onde quel valentuomo dichiarò, che la cupola era di buona figura. »

Carlo Fontana, pronipote di Domenico, nel suo celebre *Tempio Vaticano* (10) accenna anche al miglioramento estetico introdotto con il nuovo disegno nella grande mole collo scrivere: « Nell'erezione, di queste Cupole non fu preterito il modello lasciato dal Buonarota, se non che il Della Porta e il Fontana accrebbero più Sesto nell' elevazione, sì dell'una come dell'altra Cupola; del che in effetto si è ottenuto migliore Contorno. »

Chiunque rifletta sulle cose ora dette, e tenga conto delle date, dei fatti, dei calcoli e giudizî degli intelligenti, non potrà a meno, pur serbando la massima riverenza al ge-

nio privilegiato di Michelangelo, di confessare, che l'insieme del disegno è una proprietà promiscua del fiorentino e dei due comacìni, la direzione ed esecuzione della costruzione merito esclusivo di questi due, e perciò che con poca giustizia la gran Cupola del S. Pietro suole essere ritenuta e chiamata Cupola di Michelangelo.

7. — Omai non mancavano a compiere quanto era sostanziale nella fabbrica incominciata da quasi un secolo, che tre cose: l'atterramento degli avanzi della Basilica antica ancora sorgenti entro la nuova: la Facciata della Basilica: la sistemazione della Piazza, nel cui mezzo ergevasi l'Obelisco di Nuncoreo: e la cinta di un porticato che la piazza chiudesse decorosamente. Passarono cinque Pontefici senza che si facesse nulla o quasi nulla. Ma salito sul trono papale nel 1605 Camillo Borghese, di nobile e ricca famiglia venuta da Siena, questi, nel lungo suo pontificato durato 16 anni, volle e potè condurre a fine quasi tutta le cose più importanti. Bandì subito un concorso pei disegni di quanto rimaneva a fare all'interno e all'esterno: molti architetti si presentarono, fra i quali quattro comacìni, Flaminio Ponzio, Giovanni Fontana, Ottavio Torriani, e Carlo Maderno da Codelaco ossia Capolago al di là di Como, parente di Domenico Fontana, il quale fu preferito. Installato nell'alto ufficio il Maderno l'8 marzo 1607 principiò a dar opera alla demolizione di quanti rimasugli erano qua e colà seminati di antico, e ad apparecchiare le basi per l'applicazione del disegno nuovo, il quale erasi attenuto, secondo il programma del concorso, il più strettamente ch'era possibile, ai tipi di Michel'Angelo come prescriveva un Breve di Paolo III, minacciante scomunica a chi da essi senza licenza del sommo Pontefice si scostasse. Ma avvenne allora un curioso fatto. Non appena si erano sgombrate le macerie, e scavate le fondamenta in conformità del modello di Michel'Angelo, il pubblico incominciò a romoreggiare e a gridare, che a quel modo la Basilica facevasi troppo piccola e troppa angusta;

che essa non sarebbe stata capace di contenere le moltitudini concorrenti in certe solennità speciali; non avrebbe corrisposto per la magnificenza e gli splendori alle espettazioni dei forastieri d'oltramare ed oltremonte; e starebbe al di sotto della Basilica di S. Petronio, di S. Maria del Fiore, e del Duomo di Milano. La nuova Cupola aveva fatto del S. Pietro il tempio più alto del mondo; esso doveva essere anche il più vasto per lunghezza e per larghezza. La voce del popolo venne favorevolmente accolta dai prelati, dai Cardinali, e infine anche dal Papa, il quale ordinò che il disegno fosse riformato secondo l'universale desiderio, derogando alle prescrizioni del Breve di Paolo III.

Il Maderno comprese la gravità della nuova deliberazione in linea d'arte, e gli ardui problemi che doveva sciogliere per obbedire agli ordini ricevuti, e non venir meno ai doveri di buon architetto. Era sicuro di andare incontro a insuperabili difficoltà, e a fiere critiche: doveva abbandonare il campo? non potè o non volle. Si diede a fare e rifare calcoli e disegni; e dopo lungo intenso studio si risolvette di abbandonare il sistema di Michel'Angelo e avvicinarsi a quello di Raffaello, cioè cambiare la croce greca in latina. Con tale metodo potevansi aggiungere tre cappelle ai due lati della Basilica, mantenervi inclusa la Basilica Costantiniana, e avere bastevole spazio per il Portico anteriore, la Facciata principale, e la Loggia papale per la benedizione *Urbi et Orbi*. Approvate coteste innovazioni, la Fabbrica, come riesciva sempre ai maestri sperimentati, arditi e calcolatori di Como, camminò con regolarità e rapidità maravigliosa: il muraglione della fronte orientale, ossia della maggior Facciata, incominciato il 15 luglio 1608, era finito il 21 luglio 1612; il Portico e la Loggia della benedizione erano ultimati due mesi prima; e negli anni 1613-14 distendevasi sopra la facciata il cornicione con l'attico, e la balaustrata con le statue che ancor si veggono. Entro la Basilica il Ma-

derno fece alzare i muri maestri e ricoprire il tetto, quindi costruire la grande vôlta della nave e delle cappelle aggiunte: nel dicembre 1614 questo lavoro e quello delle navi minori era al suo termine. Il sagace architetto seguì dove e come poteva meglio le traccie dello stile di Michel'Angiolo: l'imitazione è palese nei pilastri semplici e doppi, nel cornicione, negli archi, nelle finestre; ma forse abbondò tròppo, servendo alla prevalente moda dell'ordine corintio, in sontuosi addobbi, in stucchi, marmi e ori. Si dovevano alfine riunire le due Basiliche tenute divise dal muro fatto erigere da Paolo III; anche questo crollò sotto i picconi degli operaj del Maderno; allora la Basilica di Costantino si unì con quella di Giulio II; la chiesa antica si abbracciò colla nuova, il vecchio con il nuovo mondo.

L'architetto comacìno uscì dal San Pietro accompagnato da grandi applausi, che furono smorzati da censure anche eccessive. Imperocchè non si volle tener conto ch'ei dovette obbedire ai potenti più che ai sapienti; sagrificare l'euritmia e qualche precetto dell'arte all'impero del romanesimo che voleva la grandiosità più che altro e lo sfarzo e la superiorità delle dimensioni; non valutare la soppressione dei due campanili laterali imposta dalla qualità del terreno ritrovato acquitrinoso e disadatto a sopportare gravi pesi; nè apprezzare le difficoltà lasciate dagli architetti precedenti che avevano mescolato diversi stili senza legame di unità, e l'obbligo di rispettare e proseguire quanto era del Buonarroti, per cui l'attico da lui avviato nelle facciate sud e ovest dovette essere ripetuto nella facciata principale. Il vero e maggior danno che seguì da questa mutazione di sistema fu l'allontanamento della gran Cupola dal centro, la quale posta fuori dal mezzo non più s'avventa all'occhio, e non campeggia nell'aere libero, ma vuol'essere quasi cercata per essere ammirata. Tuttavia i meriti del Maderno furono molti e grandi: l'immaginazione e la calcolazione di tanta parte della fabbrica con i vincoli di sommi pregi e non

pochi errori dei celebri maestri venuti prima; la distesa di immense travature, e l'innalzamento di muraglie e di arcate gigantesche; l'invenzione di cornicioni, cornici, vôlte e volticine con unità di stile e varietà stragrande di ornature, ammessi pure alcuni errori imposti in gran parte dalla volontà degli uomini e dalla necessità delle cose, tutto rivela nel Maderno un grande architetto, un vero artista, e più che altro un maraviglioso costruttore.

8. — Sommo decoro ottenne la Basilica dal piazzale largo 191, lungo 239 metri, insignito nel mezzo dall' Obelisco di Eliopoli, ornato da due euritmiche e leggiadre fontane versanti fiumi d'acqua, racchiuso dal magnifico porticato elittico del Bernini che su quattro file ha 284 colonne colossali, alte 19 metri ciascheduna, e una balaustrata superiore coronata da statue enormi.

Il cav. Carlo Fontana nella sua opera; *Il tempio Vaticano e la sua origine,* valutò la spesa della fabbrica del San Pietro, da Giulio II a Paolo V, e fino al tempo nel quale egli scriveva, in 46 milioni di scudi romani equivalenti all'incirca a 251, 450, 000 lire italiane.

9. — Prima di allontanarci dalla Basilica sacra, prendiamo ad osservare e considerare alcuni lavori speciali di maestri di Como contenuti nella immensa fabbrica. Quasi sull'ingresso nel tempio spiccano alcuni ampli e bellissimi bassirilievi in marmo, che uscirono dallo scalpello di Francesco Silva nato a Morbio nel 1560, e da noi incontrato a Varese, a Loreto, a Fabriano. Più in là a destra vedesi il deposito di Clemente X, Altieri, il cui ritratto scolpì Ercole Ferrata di Vall' Intelvi, il bassorilievo Leonardo Reti da Laino nella stessa valle. Il ricco cenotafio di marmo e bronzo, situato nella parte opposta, che copre le ceneri di Maria Cristina regina di Svezia, figliuola di Gustavo Adolfo, morta, dopo lungo soggiorno, nel 1689, in Roma, uscì dalle mani di Fontana Carlo, e da quelle del Ferrata or menzionato la statua della *Fortezza,* veramente insigne, nel mausoleo di Leone XI, dei Medici di Firenze. Ma

un monumento funereo, degno del gran tempio, è quello che si presenta a man sinistra in fondo alla tribuna, e accoglie i resti di Paolo III, Farnese, disegnato, scolpito, e fuso nelle parti metalliche da Guglielmo Della Porta da Porlezza. La statua del Papa assiso in alto è di bronzo, stupendamente modellata; sulla base seggono due donne una rappresentante la *Prudenza,* che mostra aspetto senile e pensoso; l'altra la *Giustizia,* di forme leggiadrissime e maestose. Sul monumento erano due altre figure; ma Urbano VIII per ben collocare la Cattedra di S. Pietro nel fondo della tribuna, fece spostare il mausoleo e toglierne le due statue, che andarono a prendere stanza nel palazzo Farnese. Vuolsi che Annibal Caro desse qualche ispirazione allo scultore, e Michelangiolo qualche consiglio, ma non v'ha dubbio che il merito dell'opera pone Fra Guglielmo fra i primarî artisti del San Pietro. Chi osserva l'altro deposito di Urbano VIII, postogli di fronte, del Bernini, subito giudica della grande superiorità del primo. Infine è da rammentare che Giacomo Della Porta disegnò, tranne l'ultima parte verso l'uscita, il magnifico pavimento con graziosa varietà di figure e spicco elegante di colori; e Carlo Maderno compose le due gradinate, la balaustrata e la cripta, chiamata la *Confessione,* ove riposano le metà dei corpi di S. Pietro e S. Paolo, Principi degli Apostoli. Così dallo scalone della *Facciata* allo sfondo *della Tribuna,* dall'imo della *Confessione* al vertice della *Cupola,* ovunque, nel San Pietro spicca l'ingegno, la mano e il nome dei Maestri Comacìni.

10. — Nè senza qualche loro ingerenza distese le sue membra il palazzo Vaticano, il cui svolgimento abbiam seguito da Eugenio IV ad Alessandro VI. Costui compì il *Belvedere, la Torre,* e *l'Appartamento Borgia* illustrato dal pennello del Pinturicchio: Sisto IV e Paolo III costruirono le due Cappelle dal loro nome, entro le quali Michelangelo sfogò il suo genio, sovratutto nel *Giudizio universale:* e Giulio II preparò le *Loggie Vaticane,* che

divennero il tempio eterno della gloria di Raffaello. L'infaticabile Sisto V si giovò dell'ingegno di Domenico Fontana anche per i miglioramenti del palazzo pontificio: gli commise di edificare quella parte, che da allora servì per la dimora dei Papi; e inoltre le sale, che servissero da Biblioteca per accogliere l'immensa copia di volumi antichi e nuovi, di codici preziosi e di manoscritti speciali, che colavano nel Vaticano. Il Fontana, buon conoscitore dell'indole del suo padrone, in quello spazio di tempo che altri avrebbe impiegato nello studiare il disegno, compì l'opera. In meno di due anni consegnò finita di tutto punto la libreria, di giuste proporzioni, di nobile apparenza, perfettamente adatta a' suoi scopi. Questa può dirsi l'ultimo grande lavoro avvenuto nel Vaticano. Molto più tardi papa Pio VI, Braschi, e Pio VII, Chiaramonti, accrebbero gli edifizî, nei quali venne disposto il *Museo* incoato da Clemente XIV, Ganganelli, chiamato per ciò *Pio-Clementino;* Gregorio XVI, Cappellari, ordinò altri locali per il *Museo Etrusco,* e quello *Egizio* da lui fondati; e infine Pio IX, ultimo Papa-Re, attese con grandi dispendi a migliorare e abbellire ovunque, nel lunghissimo suo Pontificato, quella residenza unica al mondo di Sovrani, che ha 20 cortili, più di 10 mila tra corridoj, cappelle, sale, camere, delle quali una piccola parte soltanto viene occupata dal Papa e dalla Corte papale.

Lasciato il San Pietro e il Vaticano, allarghiamo il fiato nella immensa piazza, e volgiamo un'ultima occhiata e un saluto al sublime Obelisco, che con meccanici ben calcolati congegni innalzò Domenico Fontana, il quale invece di un colpo di mannaja del carnefice presente alla operazione, quando fosse fallita, ottenne che il suo nome venisse inciso nella granitica base: — *Domenico Fontana del villaggio di Milì nel territorio Comacìno, trasportò ed eresse* (11). —

11. — Se l'edificio immenso, che sorge sul colle Vaticano, fu per secoli la vera sede dei papa-re; l'altro mi-

nore, eretto presso il monte Celio, che porta il nome dell'antica famiglia patrizia dei Laterani, fu sempre riguardato come stanza propria del Vescovo di Roma. I Laterani essendo stati implicati in una congiura contro Nerone subirono l'espropriazione del loro palazzo, che divenne *Senatorio;* Costantino Magno lo restaurò cadente, e allato vi costrusse una Basilica, che fu chiamata *Lateranense* e *Costantiniana,* e anche *del Salvatore,* e in seguito, dopo il 1444, di *San Giovanni,* per avervi il papa Lucio II instaurato solennemente il culto di San Giovanni Battista e di San Giovanni Evangelista.

In quella Basilica ogni Papa, appena eletto, usò recarsi a prendere il possesso e il titolo di Vescovo di Roma; in quel recinto si tennero Concili, solennità, e processioni strepitose; colà si depositarono i capi dei Santi Pietro e Paolo, e sulla fronte del Tempio si scrissero le parole sacramentali e quasi dommatiche: — *Sacrosancta Lateranensis Ecclesia, omnium Urbis et Orbis ecclesiarum mater et caput.* — Da quell'altura celimontana, dove ancora è solitudine e quiete, l'occhio trascorre libero ai monti della Sabina, ai colli Tiburtini, Tusculani, Albani; scopre in lontananza i paesi degli Ernici e dei Volsci; spazia su la via Appia e la via Latina, e piegandosi a ponente e a mezzodì vede quasi i moti del mare ondoso, l'ombra delle selve che circondano le torbe maremme, e giù giù si spinge quasi fino a Terracina e al Circello. Ivi raccolti i Papi potevano nella povertà della vita e nella semplicità dei costumi dei vecchi tempi prenunziare le parole di S. Bernardo: *O beata solitudo, o sola beatitudo;* ivi attendere colla pace nell'anima alle cose purissime della religione, e con amore e con fede ammaestrare e reggere le turbe numerose e misere alle quali andavasi ogni dove estendendo la parola confortatrice e redentrice del Vangelo. Ma il Papa-Re prevalse al Vescovo di Roma, *la Tor di Borgia* al *Patriarchio* di Silvestro I.

Coll'andar dei secoli il palazzo imperiale, poi patriar-

cale si strusse e disparve, e altro non rimase che un esile ricordo del *Triclinium* di Leone III. La Basilica arse quasi interamente nel 1308 durante la cattività avignonese, e null'altro sopravanzò che porzione dell'Abside e del Portico Leoniano. Durarono il Fonte Battesimale, coevo, dicesi, della Basilica antica, dove, Costantino venne colla acqua lustrale fatto Cristiano, e la così detta *Scala Santa* formata, secondo una pia tradizione, degli scalini del *Pretorio di Gerusalemme,* nel quale Ponzio Pilato giudicò Cristo; e opera insigne del 1200, il celebrato *Chiostro,* del quale abbiam parlato.

Era impossibile che i Papi, anche divenuti Re, dimenticassero quella sacramentale Basilica, e non si adoprassero a rimetterla in intero e in onore. Clemente V inviò danaro da Avignone per sollevarla dai gravi patiti incendî; Urbano V fece lo stesso, e Martino V ed Eugenio IV, come se nè' fatto cenno, la fecero ornare con marmi, musaici, dipinti e altri preziosi fregi. Alessandro VI e Pio IV seguitarono a prestar rinforzi a quelle mura, delle quali s'ergevano talune logore per l'antichità e guastate da un terremoto e due incendî. Sisto V coll'usata sollecitudine volle fosse aggiunto un doppio porticato alla facciata settentrionale fatta erigere da Pio IV con disegno di Giacomo Della Porta. Il fido Domenico Fontana fu incaricato dell'opera, che compì con arte e ingegno, cui aggiunse ad accrescere decoro, l'*Obelisco* coperto da iscrizioni gerogiifiche, già ritto nel propileo del tempio di Ammon-re nell'egizia Tebe, che Costantino il Grande fece condurre per il Nilo in Alessandria, e suo figlio Costanzo per il mare e il Tevere a Roma, ove stette fra le rovine del Circo Massimo, per 1248 anni, rotto in tre pezzi, e sepolto sotto terra. Il Fontana nel 1588 lo trasportò sulla minor piazza Lateranense di faccia al porticato da lui eretto, e collocollo sopra un gran piedestallo di granito rosso. Clemente VIII, Aldobrandini, incaricò Giacomo Della Porta di ricostruire la nave traversale, che risentiva moltissimo degli antichi

danni; e siccome le colonne di marmo investite due volte dalle fiamme destavano timori di caduta, Innocenzo X, Pamphily di Roma, bandì un concorso per le aggiunte di rinforzo e di restauro alle cinque navi. Vincitore nel concorso riescì Francesco Borromini da Bissone. Questi fece fasciare le colonne con ferramenta, e le ridusse a forma di pilastri, ma tolse alla vista quelle bellissime colonne antiche di granito, delle quali due sole rimangono scoperte.

Devesi aggiungere che Papa Sisto V, oltre il migliorare la Basilica, e mettere in luce l'Obelisco di Tebe, volle fosse ricostruito il Palazzo di Laterano, distrutto nell'incendio del 1308, lasciato dopo allora in abbandono e in ruina. Nel 1586 Domenico Fontana ebbe l'ordine di disegnare ed edificare il palazzo, che sorse maestoso e bello a fianco della Basilica, e ora accoglie il *Museo Lateranense* fondato nel 1843 da Gregorio XVI, che ne fece quasi un supplemento del Museo Vaticano, e vi dispose un'appartamento per i Pontefici e i loro ospiti. Tre architetti comacìni; il Della Porta, il Fontana, e il Borromini sfoggiarono il loro ingegno in quel venerando Patriarchio: insigni pezzi scultorî vi posero in mostra anche altri maestri del loro territorio. Il Vignola delineò e il Valsoldo scolpì il grazioso cenotafio ricordante Ranuccio Farnese: Giacomo Della Porta disegnò la Cappella dei Principi Massimo; Teodoro Della Porta, figliuolo di fra Guglielmo, compose con bel disegno, in marmo lidio e ricchi bronzi, il deposito di Lucrezia Tomacelli moglie di Filippo Colonna; Onorio Longhi da Viggiù compì l'altra Cappella dei Santori; e parecchie statue di buona e di cattiva scuola vi lasciarono Camillo Rusconi, il Buzi, Stefano Maderno, Longhi Silla ed altri scultori del territorio di Como.

12. — Il maggior onore, dopo il San Pietro e il San Giovanni, ottiene *S. Maria Maggiore,* detta anche *Liberiana* o *delle Nevi,* costruita nel 355 da papa Liberio romano, e dal nobile romano Giovanni Patrizio, i quali,

come porta la leggenda, nella notte del 4 al 5 agosto, sognarono ambedue che fosse caduta una nevicata sull'Esquilino, e alla mattina videro il loro sogno confermato. S'unirono quei due nell'attestare il miracolo colla costruzione di una Basilica sul colle, ch'era stato cosparso dalle nevi, e vollero che essa fosse sacra al nome e al culto di Maria. Siccome è la più antica, la più ampia e ornata delle chiese dedicate alla Vergine in Roma, fu chiamata *S. Maria Maggiore.* Di edificazioni e riparazioni sucedutesi in quel sacro tempio; dei musaici e delle sculture ivi condotte da Jacopo Turriti e da Adeodato dei Cosmati già si discorse. Giuliano da Sangallo vi disegnò sotto Alessandro VI il magnifico soffitto o lacunare, intagliato a scompartimenti e arricchito con dorature; il Rainaldi fece una parte della facciata posteriore; Ferdinando Fuga la facciata principale, e riformò l'interno della Basilica. Ma le cose forse le più belle che in essa si incontrano, sono di maestri di Como. A Sisto V, mentre era ancora cardinale di Montalto, cadde in mente di erigervi una grandiosa Cappella che si chiamò del *S. Sacramento* ovvero del *Santo Presepio* dal credersi che ivi si trovino gli avanzi della sacra culla di Gesù Bambino. Il disegno, studiato da Domenico Fontana, riescì magnifico, e la cappella potrebbe dirsi una chiesa avendo cupola, cappelle, sagrestia e confessione. Entro quella fondazione sua volle aver tomba il terribile Sisto V: Domenico Fontana la disegnò e ornò con quattro colonne di verde antico tolte dal mausoleo di Adriano; il Valsoldo scolpì la statua del pontefice, e i due bassirilievi laterali. Dalla parte opposta alla Cappella del Sacramento che tolse il nome di *Sistina,* fu eretta altra classica Cappella di invenzione di Flaminio Ponzio lombardo, molto probabilmente comacìno. La ordinò Paolo V, Borghese, e però ebbe il titolo di *Cappella Paolina,* Il Ponzio riprese le linee generali della *Sistina,* ma ne variò con finezza di buon gusto gli accessorî. È ricca di marmi, di pietre rare, di stucchi e dorature: ha la forma di Croce greca,

simile alla *Sistina;* quattro archi vi sostengono la cupola. Questo lavoro pose in grande onore il nome di Flaminio Ponzio.

Dal lato destro della Cappella presentasi sotto un' arcone il deposito di Clemente VIII Aldobrandini di marmo bianco con quattro colonne di verde antico; il simulacro lo scolpì Silla Longhi da Viggiù; Ippolito Buzio parimenti da Viggiù e il Valsoldo concorsero ad abbellirlo con bassorilievi. È pure da vedersi, al pricipiare della nave minore a sinistra verso la tribuna, una cappella fatta edificare dal cardinale Paolo Cesi d' Acquasparta: in essa stanno i depositi dei due cardinali Paolo e Federico Cesi. Ognun d' essi posa in un' urna funeraria di preziose pietre di paragone: il lavoro è di fra Guglielmo Della Porta.

Non ci allontaneremo dalla Basilica Liberiana senza levar l' occhio a due granitiche moli sorgenti sulle due piazze opposte, e senza ammirare la scienza meccanica dei due grandi maestri di Como, che le inalzarono. L'imperatore Claudio aveva fatto venire dall' Egitto un grandioso Obelisco, che pose ad ornamento al mausoleo d'Augusto e che i Barbari rovesciarono e infransero, e giacque a terra per molti secoli. Sisto V nel 1587 ordinò a Domenico Fontana, che estraesse dalle macerie l' obelisco di Claudio, e lo trasportasse a Santa Maria Maggiore; il Fontana ve lo trasferì, lo alzò, e pose su alto granitico piedestallo. Diciasette anni dopo, nel 1614, Paolo V volle che la grande Colonna, ch' era nel tempio della Pace fosse portata sull'altra piazza di Santa Maria Maggiore: Carlo Maderno, cui venne dato incarico, eseguì l'operazione con rapidità e buon successo.

13. — Dovremmo ora parlare di altri monumenti, basiliche, templi, palazzi, ove posero le mani preclari maestri Comacìni. Ma ci ridurremo a tre soli edificî, che furono lavoro di lunga durata, e collettivo di più maestri: il Campidoglio, il Quirinale, e il palazzo di Montecitorio, ora sede della Assemblea elettiva nazionale. Ponemmo in vi-

sta, poco innanzi, i primi rinnovatori della sede della Autorità cittadina di Roma; maestro Beltramo e il nipote suo Pietro di Giovanni da Varese e Paolo da Campagnano, che ristaurarono e riformarono i locali interni, e innalzarono la vecchia decapitata Torre del Campidoglio. Paolo III si piacque a ridurre a migliori e più eleganti forme gli scaloni, la piazza e i tre edifizî raccolti sul colle storico, che porta il nome forse il più famoso al mondo. Affidò la cura dei disegni a Michelangelo, che era allora già avanzato negli anni, di più oppresso dai pensieri della fabbrica del S. Pietro, e forse non aveva ardente quella fiamma d'intelletto, quale richiedevasi a rinnovare la maestà e riprodurre le memorie del luogo ove risiedette il Romano Senato; ove dalla *via Sacra* salivano i Duci e gli Imperatori a menar trionfo e a render grazie e a sacrificare a Giove Capitolino; ove nel Medio Evo fu coronato il Petrarca, trucidato Cola di Rienzo, e Arnaldo da Brescia abbruciato. Michelangelo limitossi a modellare lo scalone d'accesso, la facciata verso la piazza del palazzo senatorio, e il solo porticato dei palazzi laterali, a far trasportare e collocare su quell' altura statue e fregi qua e colà raccolti in Roma, e a preparare la base di granito sopra la quale elevossi la Statua equestre di Marco Aurelio, che fino al secolo X giacque nel Foro Boario, che Clemente III nel 1187 fece innalzare avanti il palazzo di Laterano, che in seguito fu collocata d'innanzi al tempio di Antonino e Faustina, e Paolo III volle collocata in mezzo della piazza del Campidoglio. Michelangelo mise speciale studio nel disporre le decorazioni formate da materie vecchie in unione ad altre nuove; collocò leggiadramente i due leoni di basalto d'Egitto appiè dello scalone superiore; impiantò la Colonna miliare di Vespasiano; le statue colossali di Castore e Polluce; i Trofei di Mario; e le statue di Costantino e del figliuol suo, con artificio magistrale, e grande effetto scenico. Ma tutto il resto, che là havvi di bello e di buono, dalla Fontana prima di arri-

vare allo scalone fino all' atrio di *Aracœli* è studio e opera di Giacomo Della Porta. Nel 1572 Martino Longhi da Viggiù, dell'agro stesso di maestro Beltramo e di Pietro di Giovanni, elevò, d'ordine di Gregorio XIII, l'alta e graziosa Torre, che porta l' orologio, ed offre dalla sua cima dilettevole spettacolo a chi osserva il Foro e Roma al di sotto, e il deserto melanconico Agro circostante.

14. — Il Campidoglio fu dunque in buona parte fattura dei maestri Comacìni: il Quirinale, già dimora estiva dei Papi, ora residenza del Re d'Italia, lo fu per intero. Gregorio XIII lo fece incominciare nel 1574 dal lombardo Flaminio Ponzio; Sisto V ne commise la continuazione a Domenico Fontana da Milì; Paolo V lo condusse a fine servendosi di Maderno Carlo da Capolago, il quale disegnò anche i giardini vaghi e ornati con fine gusto. Entro quel palazzo, fra eleganti prodotti del pennello e dello scalpello, attraggono l'occhio pregevoli lavori di Stefano Maderno, di Federico Baroggi, e di Francesco Mola, comacìni.

15. — Finalmente l'ampio palazzo, che s'aderge sulla piazza di *Montecitorio,* incominciato per il principe Lodovisi nel 1656 dal Bernini, venne continuato da Carlo Fontana per conto di Innocenzo XII, che l'acquistò per stabilirvi i Tribunali, onde il nome gli venne di *Curia Innocenziana.* Non si rileva, neppure dalla monografia scritta intorno a quel palazzo dal Fontana stesso (12), quale parte vi abbia avuto il Bernini, e quale lui. Apparisce tuttavia che al Fontana spettano i due commodi e spaziosi scaloni in marmo; l'elegante porticato al pian terreno; la condotta delle acque abbondantissima, e la fantastica fontana di fronte all'ingresso nell' opposto porticato.

Un po' al di sotto di Montecitorio drizzasi in vasta piazza la stupenda *Colonna* coclide, che il Senato Romano dedicava a Marco Aurelio Antonino di ritorno dalla Germania vittorioso dei Marcomanni. La colonna è alta quasi 50 metri, formata da 20 massi circolari innestati l'un nell'altro,

con base e capitello d'ordine dorico: una scala a chiocciola di 190 scalini gira nell'interno e conduce in vetta alla colonna storiata dal basso all'alto, in fascia spirale, da bassirilievi rappresentanti i fatti principali della guerra germanica condotta da quell'imperatore. Ai tempi di Sisto V questa colonna era guasta e strapiombava; l'ardito pontefice nel 1589 ne ordinò il restauro a Domenico Fontana, che l'eseguì appuntino, e fece sostituire, così volendosi in alto, la statua dell'imperatore filosofo da quella di S. Paolo scolpita da Tomaso Della Porta da Porlezza. Sulla base della colonna, a ricordo del fatto, si incisero le parole: « — *Dominicus Fontana Architectus instaurabat* (13). — »

16. — Qui raccogliamoci un momento. L'essere stati i pontefici gli unici e veri autori delle opere, singolarmente edilizie, che si impresero in Roma da Martino V a Giulio II, ci impose l'ordine pressochè cronologico della narrazione per circa 80 anni. Vennero in seguito le grandi edificazioni, che in sè raccolsero i maggiori lavori e i maggiori artisti, e durarono più di cento anni, e in quelle abbiamo additata una successione di uomini intelligenti e operosi, che vi presero parte, venuti da parecchie regioni ma specialmente da Lombardia. Adesso dovremo un'altra volta cambiare il metodo, e per esaurire questa parte della nostra storia, che si riferisce a Roma, cercare e metter fuori i migliori dei nostri maestri, dei quali finora non abbiamo pronunciato i nomi, o li abbiamo espressi ma ristretti a qualche opera speciale in lavori collettivi. Verrà quasi la parte biografica dei più preclarî: dei minori non faremo che qualche cenno.

# NOTE

(1) *In honorem Principis Apostolorum Paulus V Burghesius Romanus Pont. Max. MDCXII. Pont. VII.*

(2) Les Projets primitifs pour la Basilique de Saint Pierre de Rome, par le Baron Henry de Geymüller, Paris, J Bandry, Editeur, 1875.

(3) A Bertolotti: *Artisti Lombardi a Roma:* Vol. I, pag. 337, Milano, 1881.

(4) Lettera a Baldassare Castiglioni.

(5) *Michelagnolo Buonarotti,* Vol, VII, pag. 220.

(6) *Memorie istoriche della Gran Cupola del Tempio Vaticano,* di Giovanni Poleni; Padova, 1748.

(7) *Ibid.* pag. 322.

(8) *Datas quotcumque Sphœras œquales in Fornicem ita disponere, ut gravitate sua se mutuo sustineant.*

(9) *Opere di Francesco Milizia risguardanti le Belle Arti:* Tomo V, pag. 119.

(10) *Il Tempio Vaticano,* ecc., del cav. Carlo Fontana: Roma 1694.

(11) Relazione di Domenico Fontana nella *Istoria della Basilica Vaticana* di Filippo Maria Mignanti: Roma 1867, Vol. II, pag. 153. — *Dominicus Fontana ex pago Mili Agri Novocomensis Transtulit et Erexit.* —

(12) *Di Montecitorio e della Curia Innocenziana*: Discorso del cav. Carlo Fontana, Roma, 1708.

(13) Melchiorri marchese Giuseppe: *Guida metodica di Roma;* Roma 1840, pag. 555.

# CAPITOLO XL

## ARTISTI COMACINI ISOLATI O IN UNIONI IN ROMA DAL PRINCIPIO DEL 1500 ALLA FINE DEL 1700

1. — Facciamo sfilare i maestri nostri, muniti dei simboli dell'arte loro, le seste, lo scalpello, e il pennello, dall'esordire del 1500 in avanti, quali soli e in sè raccolti, quali in gruppi di parenti, di amici, mescolati in maestranze di compatriotti e di estranei.

Già segnammo gli architetti lombardi venuti in Roma con Bramante per la fabbrica del S. Pietro: indichiamone altri del tempo stesso. Incontriamo un *Perrino Architecto,* e un *Francisco da Como architectore*, scritti nell'Archivio segreto vaticano (1), il primo sotto la data del 1509, il secondo del 1511; un *Rusconi Gian Antonio,* architetto e disegnatore nel 1511; un *Andrea Fontana* da Plana *de comitato mediolanense,* architetto e Console dell'Università degli Architetti di Roma nel 1521; un *Bernardino da Lugano,* scultore ornatista nel 1521; *Sebastiano Pellegrini da Como,* distinto architetto nel 1525;

un *Pier Antonio da Lugano,* pittore, ascritto all'Accademia di S. Luca nel 1533; un *Andrea da Como* che nel 1535 era occupato come architetto nel palazzo del cardinale Armellini; *Daniele Della Porta, comense,* scultore nel 1524; *Stefano Annoni da Annone,* architetto nel 1521, ch'ebbe discendenza di artisti, fra' quali un Pietro e il padre di lui Matteo, cui la società degli scultori diede in dono uno spazio pel sepolcro suo gentilizio ai SS. Quattro Coronati; *Battista di Filippo* e *Francesco di Cristoforo da Saltrio,* e *Bernardo da Como,* scultori verso il 1510. Nella chiesa di S. Girolamo della Carità era una lapide che rammemorava un' architetto celebre sul principio del 1500 in Roma (2): — *Alberto Solario mediolanensi — Architecto peritissimo — vixit annos. LIII — Petrus, Christofanus et Andreas — Fratri B. M. PP. MDXIIII,* — Certamente costui fu di que' Solari, che tanto si distinsero nell'arte, e trapiantarono qualche germoglio anche in Roma verso il 1500.

2. — Veniamo a nomi particolari, e incominciamo a porre innanzi un grande artista, il Caradosso della famiglia Foppa di Morbegno, che abbiamo ammirato al S. Satiro in Milano, che s'attirò alti plausi in Roma, ma fu sfortunato, perchè parecchi suoi lavori vennero distrutti nel *Sacco del Borbone,* o andarono dispersi, o furono ad altri attribuiti. Esercitò l'arte del plasticatore, dell'orefice, del giojelliere. Qualcuno lo indicò con il nome di Cristoforo, ma senza prova di nessun documento (3). Una lettera da Roma del 13 febbrajo 1488 di Luigi di Andrea Lotti al magnifico Lorenzo (4) dice, che un certo Caradosso era stato a Roma nell'anno precedente, ma non aggiunge altro. Nei ruoli del 1513 e 1514 della Corte Pontificia il Caradosso è segnato fra gli orefici e giojellieri da pagarsi mensilmente. Nel maggio e nel luglio 1519 sono registrati due pagamenti fatti a *Caradossus Fopa* per lavori d'orificeria d'ordine del Papa, ch' era Leone X. Fu ritrovato, non ha molto, il suo testamento, in data 6 dicembre 1526,

cui pare tenesse dietro poco dopo la morte. In esso non trovasi il nome, ma soltanto l'indicazione di Caradosso Foppa, giojelliere milanese, e orefice della romana Curia (5).

Il Caradosso dice di essere *aeger et infirmus corporis;* chiama erede de' suoi beni, taluni posti su quel di Parma, il nipote *Lutium Caradossum Foppam,* figlio del fratello Nicola. Benvenuto Cellini, che si dichiara suo scolaro, ammiratore e amico, citandolo ne' suoi scritti, lo chiama *Ambrogio Caradosso,* nome ripetuto nella sua famiglia. Per quanto si attiene al merito, il Vasari lo dice « eccellentissimo, e nel far conî senza pari » : il Gaurico lo encomia come « cesellatore, orefice e niellatore » : Benvenuto Cellini, venuto la prima volta a Roma nel 1519, cercò subito di avvicinarsi al gran maestro, che esercitava l'arte senza rivali e competitori ; di lui parla più volte con gran rispetto e onore.

« Era in Roma, scrive nella sua vita (6), un altro eccellentissimo valentuomo, il quale era milanese, e si domandava per nome Messer Caradosso. Quest' uomo lavorava solamente di medaglie cesellate fatte di piastre, e molt' altre cose : fece alcune Paci lavorate di mezzo rilievo, e certi Cristi d'un palmo, di piastre sottilissime d'oro, tanto ben lavorate, ch'io giudicavo questo essere il maggior maestro, che mai di tali cose io avessi visto, e di lui più che di nessun altro avevo invidia. »

Nel *Trattato dell' Orificeria* ripete qua e là, sempre con lodi, il nome del Caradosso: « In quest'arte, eglidice (7), fra quanti orefici sono stati da me conosciuti, niuno ha sopravanzato Caradosso da Milano. » E aggiunge (8) : « Nel tempo ch'io lavorava in Roma, vi era un piissimo costume quasi fra tutti i cardinali di tenere ne' loro studioli l'immagine di Gesù Cristo benedetto, crocifisso, di grandezza di poco più d'un palmo; ed i primi che si fecero, furono lavorati d'oro, con buonissimo disegno, da Caradosso, i quali gli erano pagati cento scudi d'oro l'uno. »

Aggiungerò qui i nomi di Cristoforo da Lugano, scultore ornatista, che era in Roma nel 1553, e dei Casella Andrea e Battista di maestro Antonio, scultori, del lago di Lugano, e di Casella Bernardo, forse anch'egli della stessa gloriosa famiglia d'artisti, che ivi si trovava nel 1567. Forse allievi del Caradosso erano maestro Bartolomeo Bolgaro e maestro Battista da Como che erano giojellieri, e verso il 1545 servivano la Corte Papale (9).

Da cotesti bravi cenni risulta: che se i maestri di Como o lombardi erano diminuiti di numero nella prima metà del 1500, e anche erano stati superati in valore artistico da non pochi venuti specialmente dalla Toscana e dall'Umbria, essi tuttavia non potevano dirsi nè scomparsi nè ecclissati. Che anzi dopo poche diecine di anni si impadronirono di buona parte dei lavori ordinati dai Pontefici e dai privati; e viene fuori una serie di nomi d'artisti di indole e di gusto diversi, ma dotati di grande ingegno, che ai loro tempi ebbero applausi, e anche oggi occupano un posto d'onore nella storia delle arti.

3. — Poniamo primo per ordine di età, ovvero di cronologia, il Vignola, al quale uniamo per ragione di omonimia, e forse ancor più di agnazione, Federico nato a non molti anni di distanza.

Si toccò altrove della famiglia dei Barocci o Barozzi, donde uscì Giacomo nato nel 1507 a Vignola, e Federico nato verso il 1528 a Urbino; dimostrammo essere quella famiglia milanese, fors'anche comacìna. Giacomo attese da principio alla pittura, ma facendo poco profitto partì per Roma con commendatizie di Francesco Guicciardini, lo storico, allora governatore in Bologna; abbandonò la pittura, e diedesi a tutt'uomo alla prospettiva e all'architettura: misurava e copiava i principali monumenti antichi, che ritraeva in figure e modelli per uso specialmente del Primaticcio, il quale li faceva gittare in bronzo, e spedivali ai richiedenti. Francesco I di Francia, che ebbe talune di queste copie, prese a stimare altamente gli au-

tori; e avvenne che, volendo fondare a Fontainebleau una Villa che primeggiasse in Europa, chiamò per i disegni il Primaticcio, il quale accettò, e nel 1537 tolse seco e condusse il Vignola in Francia. Due anni stettero i due valentuomini uniti, poi il Barozzi ritornò a Bologna; attese per alcun poco alla fabbrica del S. Pietronio, quindi andò a stabilirsi a Roma. Nulla diremo delle sue opere in Piacenza e altri luoghi, imperocchè se n'è parlato: in Roma ottenne il favore di Giulio III, da lui conosciuto in Bologna, e della potentissima famiglia dei Farnese. Per conto del primo edificò la così detta *Vigna del Papa* o *Villa Giulia* fuori Porta del Popolo, con grandi commodità e bellezza, e lì vicino un tempietto dedicato a S. Andrea, in marmi peperini, di stile misto jonico e corintio, con graziose ornature. Decorò l'interno del *Palazzo di Firenze*, e vi costrusse l'elegantissimo cortile ove sono l'arme di Giulio III, che fece quel palazzo per la sua famiglia, dalla quale passò più tardi ai granduchi di Toscana. Si occupò anche della fabbrica del Campidoglio, e del vicino palazzo Caffarelli che fu disegnato dal suo scolaro Gregorio Canonica dei pressi di Lugano, limitandosi egli alla costruzione della porta, e di alcune finestre in forma rustica.

Per conto del cardinale Alessandro Farnese architettò la chiesa del Gesù, che sorse ben proporzionata e sontuosa, e servì in alcune parti di modello a molti, ma che non potè finire per la sopravvenuta morte. Eseguì eleganti lavori nel palazzo Farnese e nella villa Farnese al Palatino. Fu anche incaricato di lavori al Palazzo della Cancelleria, a S. Giovanni Laterano e in altri palazzi e chiese.

Fu architetto, come s'è detto, del S. Pietro: ultimò la porta del Popolo lasciata in tronco dal Buonarroti; e ancora per conto del cardinal Farnese costruì la villa di Caprarola in luogo solitario e montuoso, a 15 chilometri da Viterbo, una delle più celebri d'Italia. Il cardinale gli lasciò piena facoltà per i disegni e la spesa; e l'architetto ne profittò per impiantare, in mezzo a giardini deliziosi

e a selvatici sempreverdi, un palazzo di forme singolari e geniali, fiancheggiato da bastioni a guisa di fortezza; laonde risultò, come scrive il Milizia, un bel misto di architettura civile e militare. Il Vasari fa un'ampia descrizione di quel castello, di figura pentagona, spartito in quattro appartamenti, mancante di una parte, che è l'anteriore, ove è la porta principale. Che se stupendo è l'aspetto esteriore del palazzo, rallegrato da ampie vedute, dal bel verde delle piante, dalla vaghezza dei fiori, abbrunato da muraglioni e torri a mo' di fortilizî: più stupenda è la parte interna, ove il Vignola sfoggiò ottimo gusto e ricchezza architettonica, e un'arte di mirabile prospettiva, e preparò quadri e cornici che il pennello smagliante di Taddeo Zuccaro riempì di figure, di emblemi, paesaggi e decorazioni. Chiunque visitò Caprarola ritornò di là entusiasta: dicesi che il celebre monsignore Daniele Barbaro, intendentissimo di architettura, intraprese espressamente un viaggio per vedere quel rinomato soggiorno, e vedutolo e tutto esaminatolo, esclamasse: *Non minuit, immo magnopere auxit presentia famam.*

Come frutto di attente ricerche, di studî accurati, e di svariate esperienze compose il Vignola, e pubblicò una serie di precetti, e di figure sul rame riferentisi all'arte della *Prospettiva,* che se non inventò, al certo quasi rifece con il suo genio; e all'arte della *Architettura* secondo gli ordini migliori degli antichi Greci e Romani, e del contemporaneo Rinascimento. Scrive il Vasari (10), che Jacopo Barozzo da Vignola, architettore, « in un libro intagliato in rame, ha con una facile regola insegnato ad aggrandire e sminuire, secondo gli spazî di cinque ordini d'architettura, la qual'opera è stata utilissima all'arte: » e il Baglioni soggiunge (11): « In stampa due opere di architettura, e l'altre di prospettiva a' posteri ha lasciato degne d'eterna memoria, e sono maraviglia e gloria dell'arte. » Morì a 66 anni il 7 luglio 1573: ma il suo nome sopravvisse intero, e ancora insegna e s'impone nelle scuole e nelle accademie a'scolari ed a'maestri.

4. — Di Federico Barozzi di maestro Ambrogio già discutemmo l'origine lombarda, e qua e colà indicammo parecchi lavori. Crebbe alla scuola di Battista Veneziano, dal quale apprese il buon colorito, e molto studiò sul Coreggio, donde trasse la venustà e la grazia. Dei dipinti da lui lasciati in Roma si indicano: la *Visitazione,* ordinatagli da Gregorio XIII per la Chiesa nuova, di maniera tanto dolce, vaga e sfumata, che sorprese i più intelligenti, e attraeva, quasi magnete, molti devoti, fra'quali S. Filippo Neri, che in quel quadro ispiravasi a maggior divozione: la *Presentazione di Maria Vergine al Tempio* con contorno di persone, e splendente di leggiadria; la *Cena di nostro Signore,* commessagli da Clemente VIII, e collocata nella sua cappella gentilizia Aldobrandini alla Minerva.

Morì nel 1612 d'anni 84 in Urbino, ov'erasi ritirato da parecchi anni, e campò malaticcio per effetto, si disse, di veleno propinatogli in Roma da emuli scellerati.

5. — Veniamo ai Fontana, di due diversi stipiti, tutti comacìni; e incominciamo da Domenico, non il maggiore di età, ma il più distinto per merito.

Domenico Fontana ebbe la sua culla a Milì, ossia Melide, sul Ceresio, a metà strada tra Como e Lugano, nell'anno 1543. Venne giovane a Roma, ove l'aveva precorso il fratel maggiore Giovanni; esercitossi a lavorare di stucchi, e ne divenne buon maestro. Ma il suo ingegno non accontentavasi di codeste piccole cose; tendeva a larghi orizzonti; laonde per soddisfar sè stesso applicossi agli studî dell'architettura nella quale fece subiti e larghi progressi. Per caso si trovò ad abitare nella stessa casa, ove dimorava il cardinale Felice Peretti di Montalto, il quale notò la svegliatezza di mente e l'assiduità allo studio del giovane Domenico; lo visitò nella sua camera, ove giorno e notte occupavasi di disegni e di calcoli, lo prese a ben volere ed ajutare, e gli affidò la costruzione della *Cappella del Santissimo,* nella basilica di S. M. Maggiore, di che si fece parola. In tale occasione Domenico e il fratello

Giovanni prestarono mille scudi al cardinal Montalto affine di condurre a buon punto la Cappella, divenuta scopo de' suoi pensieri e delle sue ambizioni. Fortunatamente il cardinal Peretti fu nominato Papa con il nome di Sisto V, e ricordandosi del suo coinquilino e protetto Domenico Fontana, e sicuro de' suoi talenti, gli aprì presto una spaziosa carriera, sulla quale procedendo rapidamente e luminosamente arrivò fino ad avere la carica di *architetto principale* di tutte le fabbriche pontificie in Roma e nello Stato. È curioso il leggere un ordine di pagamento del 9 luglio 1579 del cardinale di Montalto a maestro Domenico Fontana indicato come muratore per certi lavori fatti nella sua Vigna alla pendice di S. Maria Maggiore (12).

Prima opera affidata al Fontana da Sisto V fu il trasporto e l'innalzamento, nel settembre 1586, della guglia Egiziana sulla piazza del S. Pietro; poscia la edificazione di quella parte del palazzo Vaticano che guarda verso S. Anna e verso la detta piazza, ed è ancora la dimora ordinaria dei Papi, e la fabbrica in Belvedere della Libreria tanto famosa al mondo.

S'è detto de' suoi lavori a S. Giovanni Laterano, ove fece anche la *Scala Santa;* del trasporto eseguito degli Obelischi sulle piazze del S. Giovanni e di S. M. Maggiore, dei due colossi con i Cavalli sulla piazza del Quirinale, dell'Obelisco di granito su quella del Popolo. Disegnò il superbo portone del palazzo della Cancelleria; il magnifico ponte a Borghetto sul Tevere; l'ospedale sul ponte Sisto, condusse a Roma l'acqua Alessandrina-Felice e sparse nella città vene di acque sulubri, e con fontane perenni ed eleganti ornò più piazze e vie.

Disegnò anche il sepolcro di Nicolò IV, e quello del suo protettore Sisto V in S. Maria Maggiore.

Preso di mira e perseguitato da invidiosi malevoli dopo la morte del suo protettore Sisto V, deliberò, per aver pace, di lasciar Roma, e si condusse presso il vicerè di Napoli, che lo amava e stimava, e lì fece tante belle cose da noi indicate, e finì la vita.

6. — Domenico fu preceduto in Roma dal fratello maggiore Giovanni, che gli preparò la strada per salire.

Venne da Melide, ove nacque nel 1540; e in Roma trovò presto, dotato com'era di vivo e operoso ingegno, di appoggiarsi presso il cardinale Ascanio Sforza di S. Fiora nei lavori di un suo palazzo alla Villa Sforzesca.

Conosciuto come abilissimo nell'idraulica, fu da papa Gregorio XIII incaricato di consolidare il *Ponte sul fiume Paglia,* al di sotto di Acquapendente.

Fece la palificata di Fiumicino presso Porto per commodo delle barche in salire per il Tevere; provvide d'acque e di fontane i palazzi pontificî; eseguì il Condotto dell'acqua a Civitavecchia, e per far questo traforò un monte: sotto Clemente VIII risarcì le Saline presso Terracina, fece delle palificate, e rese il porto atto alla navigazione. Riescì a fare i ritegni, da altri tentati invano, di muraglie per innalzare il Teverone a Tivoli, donde ruina al basso creando forza per gli opificî, e bellezza pei visitatori; ultimò il Ponte a Borghetto, bello e solidissimo, che sotto quattro archi riceve l'impeto del Tevere e di altri fiumi; eseguì la *Cava Clementina* due miglia sopra Terni, con beneficio grandissimo della città di Rieti e dei luoghi vicini che furono liberati da innondazioni e miasmi e acquistarono lunghi e larghi tratti di campagne ubertosissime. A Frascati provvide d'acque abbondanti la Villa Aldobrandini, e quella del cardinal Scipione Borghese; a Velletri, forando un monte di selci vive a forza di fuoco, fece venire l'acqua Fajola come per incanto; e dal disotto di Recanati condusse copia d'acque pure alla Madonna di Loreto. Opera sua grandissima e stupenda fu la conduttura dell'*Acqua Paola* da Bracciano, alla distanza di 35 miglia, alla vetta del Gianicolo in Roma sopra S. Pietro in Montorio, ove fu eretto il vasto serbatojo che accoglie un piccol fiume, e il Fontanone con facciata grandiosa e solenne adornata da colonne e sculture con draghi e simboli e iscrizioni commemorative, dove le acque sboccano a

fiotti e spumanti, e si versano, e vanno a dar moto a meccanici congegni, e scendendo trapassano il Ponte Sisto formando altra vaga fontana, che in questi ultimi anni fu demolita, e danno acqua e frescura a quartieri popolosi.

Giovanni Fontana coadjuvò il fratello nell'innalzamento delle colonne e degli obelischi, nelle fabbriche del S. Pietro, del S. Gio. Laterano e del Quirinale, e fece di suo il magnifico palazzo Giustiniani. Nel 1596 fu nominato Architetto generale da Papa Clemente VIII, e da Paolo V Architetto, in unione del nipote suo Carlo Maderno, della fabbrica del S. Pietro. Nel 1614, ritornando da Ferrara, ove più volte fu spedito dal papa Borghese per le bonifiche del Po, fu assalito da febbre perniciosa: morì in Roma nella grave età di 74 anni, e fu sepolto onorevolmente nel tempio d' *Aracœli* sopra il Campidoglio.

7. — Tenne molto tempo presso di sè un Allegrante Fontana di Cademario nel Luganese, il quale operò egregiamente nelle costruzioni dell' acquedotto di Civitavecchia, e nel palazzo di Montecavallo, ed ebbe collaboratore Stefano Maderno nelle decorazioni magnifiche fatte nel 1612 alla gran Fontana del Gianicolo, e a quella minore dal Ponte Sisto.

8. — Quasi a un secolo di distanza nasceva nel 1634 a Bruciato o Rancate, che sono due villaggi attigui tra Como e Mendrisio, un pronipote di Domenico Fontana con il suo cognome, e con il nome di Carlo. Poich'ebbe buona istruzione nel disegno architettonico in Milano, prese la via di Roma; qui trovò il modo di avvicinarsi al Bernini e di rendersi benevolo il maestro, il quale nel giovine Fontana notò ingegno perspicace e amore alla fatica, e lo ajutò con il ben consigliarlo e fargli avere qualche utile commissione. Mercè questo appoggio da prima, e via via per la distinzione de' suoi studî e dell' intelletto suo fatti palesi, ottenne di costruire la Cappella Giannotti in S. Andrea della Valle, cui chiamò a decorare con bei

marmi scolpiti il suo compaesano Antonio Raggi; disegnò nel 1706 la *Cappella Cybo* alla Madonna del Popolo; l'altar maggiore e il tabernacolo di S. Maria Transpontina; la Cupola, l'Altar maggiore, e i sepolcri laterali della Madonna dei Miracoli; rinnovò l'interno della Basilica di S. Marco; fece e restaurò altre chiese e palazzi, fra le quali opere sono considerevoli il palazzo Bolognetti passato nei Torlonia sulla piazza di Venezia; e l'amplissimo *Salone della Biblioteca Casanatense.* Non lasceremo di rammentare la elegante Fontana da lui ideata, ch'è sulla piazza di S. Maria in Transtevere: la grande Vasca a S. Pietro in Montorio; il sontuoso soffitto di S. Pietro in Vincoli; il restauro del palazzo Massimi; l'edificio dei Granili in piazza di Termini: il Porticato di S. Maria in Transtevere; inoltre, la Villa già Visconti ora Pallavicini con ombrosi viali, getti d'acqua e prospetti ameni a Frascati; la magnifica Cupola del Duomo di Montefiascone. Fu erudito e colto scrittore, e oltre la monografia di sopra ricordata dei calcoli della spesa per la fabbrica del Duomo di S. Pietro, pubblicò interessanti discorsi, e opuscoli con mappe e disegni. Morì ottuagenario nel febbrajo del 1714; fu sepolto a S. Lorenzo nei monti, e onorato di epitaffio glorioso (13).

9. — Ebbe un figlio di nome Francesco, che lo precorse nella tomba, e che fece la condotta e la fontana delle acque a Porto d'Anzio, e trasportò la colonna Antonina da Ripa grande alla piazza di monte Citorio. Ebbe anche tre nipoti; Gerolamo Fontana, che fece la facciata del Duomo e l'attigua elegantissima Fontana a Frascati; Carlo Stefano, che restaurò e ornò con gusto e grazia la Basilica di S. Clemente al tempo di Clemente XI; e Giuseppe che disegnò il magnifico Altar maggiore di S. Maria alla Minerva.

10. — Ben s'accompagna colla illustre famiglia dei Fontana calata a Roma dal lago di Lugano, l'altra non meno celebre dei Della Porta venuti anch'essi da un al-

tro punto del medesimo lago: incominciamo da Jacobo o Giacomo.

Dice il Baglione che Giacomo della Porta fu di *patria e di virtù romano* (14). Ciò è vero, ma è vero altresì che anch'egli ebbe origine lombarda, e venne da Como ossia da Porlezza, donde discesero gli altri Della Porta che un po' prima, un po' dopo la metà del 1500 architettarono e scolpirono in Milano, Pavia, Genova,. e Roma. Il Milizia e altri storici dell'arte d'accordo lo dicono lombardo. Il vedere poi maestro Giacomo sempre unito con maestri lombardi, Domenico Fontana, Flaminio Ponzio e altri ci danno sicurezza della sua provenienza ed indole comacìna (15). Ricerche recentissime fatte presso una famiglia Della Porta ritiratasi da Roma a Cori nel territorio di Velletri, e posseditrice di carte autentiche che la attestano discendente dall'architetto Giacomo, darebbero per sicuro, che costui nacque in Roma da un Bartolomeo nato egli pure in Roma, e figlio di un Giovanni nato nel 1480 in Como, o diremo meglio a Porlezza nell'agro di Como. Forse costui, che diede vita al cav. Giacomo, è quello stesso Bartolomeo Della Porta, che abbiamo segnato fra il 1500 e il 1507 come uno degli scultori alla Certosa di Pavia. Si avrebbe adunque nel bravo artista il sangue puro e l'ingegno sottile dei Comacìni. Giacomo Della Porta attese da giovane a far di rilievo di stucco, quindi si accomodò col Vignola, dal quale attinse ottime cognizioni e profittò moltissimo nell'architettura, che gli andava a genio, e attraeva la sua mente e i suoi studî. Essendo mancato il Vignola in Roma nell'anno 1573 l'allievo Della Porta gli divenne successore nelle fabbriche nobili e magnifiche da lui intraprese, anche in quella del S. Pietro, di che si è detto, e nell'altra del Campidoglio da *Michelagnolo Buonarroti,* dice il Baglione, *principiata* e *dal Vignola seguita.*

Inutile riparlare de' suoi grandiosi e svariati lavori nella basilica Vaticana.

Nella via del Babbuino edificò il vago *Tempietto* che chia-

masi dei *Greci*; fece una parte della chiesa dei Fiorentini in cima a via Giulia; e nella *Chiesa del Gesù*, dal Vignola incominciata, le due cappellette rotonde, e dedicate l'una alla Madonna, l'altra a S. Francesco d'Assisi con colonne e vaghissimi abbellimenti, e l'altar maggiore ornatissimo.

Nel *tempio della Minerva* dalla cornice in giù fabbricò la cappella Aldobrandini con depositi, incrostature in marmi e squisite decorazioni, e i monumenti del cardinale Alessandrino e del cavaliere Pucci Fiorentino.

Nel magnifico *palazzo Farnese* fece le ultime finestre e il cornicione del cortile con la Loggia verso strada Giulia; il nobilissimo palazzo disegnò *della Sapienza*, che è l'Università degli studî, e molti palazzi pubblici e privati.

Sotto Gregorio XIII costruì le *Fontane di piazza Navona*; quella di *piazza Colonna;* l'altra *in piazza del Popolo* presso l'obelisco; la fontana dinanzi al Pantheon; l'altra in Campidoglio con la sua facciata; la stupenda *Fontana detta delle tartarughe*, la più bella di tutta Roma, presso il palazzo Mattei sulla piazza de' Funari.

Per il cardinal Pietro Aldobrandini fece in Frascati la *Villa del Belvedere* che si distende su dolce clivo in forma teatrale, adorna di nobile edifizio con vaghissime fontane, con bel selvatico e cadenze di acque, e per tortuoso sentiero va a finire fra le ruine dell'antico Tuscolo.

Morì nel ritornare da Frascati, ove nel 1603 attendeva alla costruzione di quella Villa, in età d'anni 65; sarebbe quindi nato nel 1538.

11. — Parente forse di Jacopo, certamente di fra Guglielmo Della Porta, e dello stesso paese fu Giovan Battista, che pare sia stato allevato alla stessa scuola di Guglielmo, e riescì eccellente. Scolpiva i ritratti a maraviglia: per il cardinal Farnese intagliò i dodici Cesari, e così bene che ne ebbe lauti doni, e la nomina a Cavaliere dello Sperone d'oro.

Nella mostra dell'acqua Felice a Termini scolpì a fianco

del Mosè la storia del testamento antico in bassorilievo nella nicchia verso la strada Pia. Nella cappella Sista a S. Maria Maggiore fece il S. Domenico, maggiore del vero; e due belle statue nella cappelletta di S. Pietro a Santa Prudenziana.

Fra i proventi dell'arte sua, e quella dei restauri, e il traffico ch'egli faceva di statue e cose rare antiche, ragunò molto danaro, e potè vivere molto signorilmente. Morì nel 1597 d'anni 55.

Abbiamo ora nominato Fra Guglielmo, e qui conviene dire poche parole intorno a lui, e a Tommaso, altri due valenti e rinomati scultori in Roma della famiglia dei Della Porta da Porlezza. Fra Guglielmo fu figlio di un Cristoforo e nipote del celebre Gian Giacomo. Pare che lo zio, forse perchè avanzato nell'età, non seguisse il nipote disceso a Roma; si fece frate converso nel monastero di Fossanova, e favorito da fra Bastiano Veneziano potè entrare nelle grazie della famiglia dei Farnese, e nel Vaticano, entro il quale ottenne l'ufficio della segnatura del Piombo quando venne a morte fra Bastiano, che n'era titolare.

Anch'egli come il suo compaesano e parente Gio. Battista Della Porta si diede all'arte del restaurare, e con tanta maestria rifece le gambe al famoso Ercole di Casa Farnese, che quando in seguito furono ritrovate le vere, Michelangelo non volle che fossero toccate quelle di fra Guglielmo.

Lasciando di parlare delle funeree statue di bronzo dei due cardinali Cesi poste in S. Maria Maggiore, e del superbo monumento di Paolo III nella Basilica Vaticana, ci limiteremo ad accennare talune sue opere, che hanno molto pregio. Alla Trinità de' Monti condusse in gran parte i bellissimi stucchi che sono nella cappella dei Massimi. In S. Maria del Popolo fece il bel deposito in marmo di Bernardino Anglone Helvino, già tesoriere di Paolo III, e in S. Andrea della Valle due mirabili bassorilievi in porfido di singolare intaglio rappresentanti i genitori di

Urbano VIII, Barberini. Compì anche altri lodati lavori in stucco e in marmo, ma non molti, imperocchè l' ufficio del Piombo gli buttava molto denaro, e non aveva bisogno di affaticarsi per vivere agiatamente. Laonde di lui scriveva il Vasari (16): « Non ha condotto Fra Guglielmo opere finite dal 1547 infino a questo anno 1557: ma è proprietà di chi ha quest' ufficio impigrire e diventare infingardo. » Tuttavia il Milanesi nei commenti a questo passo nota, che Fra Guglielmo, oltre la sepoltura di Paolo III, lavorò in Roma dal 1546 al 1548 le porte di marmo e di pietre mischie per la sala de' Re in Vaticano; nel 1546 fece la testa di Antonino Pio per Castel S. Angelo; nel 1547 gittò di bronzo il ritratto del papa Paolo III; attese nel 1549 all' ornamento del palazzo Farnese; nel 1556 scolpì la statua di S. Giovanni Battista, per il portone del Castello; e nel 1554 aveva gittato di metallo le otto storie della vita di Gesù nominate dal Vasari, più cinque teste e quattro figure di metallo.

Guglielmo Della Porta morì nel 1577 in età avanzata, e lasciò eredi due suoi figli, Fidia e Teodoro: nel testamento dicesi figlio di Cristoforo e nativo di Porlezza nel ducato e diocesi di Milano.

Non possiamo chiudere la lista dei Della Porta senza rammentare il nome di Tommaso fratello del Cavaliere Gio. Battista, del quale era minore di età e fu l'erede. Di lui si conoscono poche opere. Eseguì al tempo di Sisto V i modelli dei Santi Pietro e Paolo, che furono fusi in bronzo, e posti sopra le due colonne Trajana e Antonina, e fece il modello della statua di metallo di S. Giovanni Evangelista in atto di scrivere, posta nella cappella di questo santo, nel tempietto di S. Giovanni in Fonte vicino alla Basilica Laterana. Scolpì anch' egli in marmo dodici teste veramente spiranti e al naturale di Imperatori romani, che andarono a gran prezzo in Spagna, e per l'Oratorio di S. Ambrogio al Corso un gruppo di marmo di un sol pezzo rappresentante la *Deposizione di Cristo dalla*

*Croce,* al quale Oratorio, morendo, lasciò per sua devozione le statue di due Sibille da lui lavorate, che sono in due nicchie ai lati dell'altare.

Di esso scrive il Vasari (17): « Ha lavorato di marmo eccellentemente, e specialmente ha contraffatto teste antiche di marmo che sono state vendute per antiche; e le maschere l'ha fatte tanto bene che nessuno l'ha paragonato. » Morì sotto il pontificato di Paolo V nel 1618, e fu sepolto nella Chiesa del Popolo, lasciando il suo nome a un figlio del fratello maggiore che anch'egli si distinse in Roma nella scultura.

12. — Che se Porlezza può menar vanto di aver dato vita alla famiglia dei Della Porta, come l'aveva data prima alle famiglie illustri dei Bregno e dei Sanmichele: può anche gloriarsi il paesello di Viggiù presso Varese di essere stato culla di altra prosapia, quella dei Longhi o Lunghi nobilmente emersa nelle arti in Roma al tempo dei Della Porta.

Longhi Martino, il *vecchio* o *senior,* dalla nativa Viggiù, come consta dai documenti, dopo istruitosi in patria nell' architettura civile e militare, scese a Roma, ove presto si fece conoscere intelligentissimo dell'arte sua. Gregorio XIII notò qualche di lui lavoro; incaricollo del ristauro del *Portico di S. Maria Maggiore,* dopo la qual'opera ben riuscita lo nominò architetto papale. La famiglia Cesi, alla quale aveva ammodernato il palazzo in Borgo vecchio, gli affidò la costruzione di una sua cappella gentilizia. La fama della valentia di Martino crebbe e si fece chiara; laonde il duca di Ceri gli diede a costruire il suo palazzo presso la fontana di Trevi: e i padri Filippini l'interno della chiesa nuova. Poco dopo assunse la costruzione della cappella Olgiati in S. Prassede, e riformò a nuovo il *Palazzo Altemps* sulla piazza dell'Apollinare. Contemporaneamente prese a fabbricare la vetusta *Villa,* con i giardini annessi, *di Mondragone a Frascati,* e il palazzo del cardinal Deza in Roma, che ambedue passarono

possesso dei principi Borghese. Risarcì tutta la chiesa di *S. Maria in Transtevere,* e dentro essa fabbricò la nobile Cappella del Santissimo colla annessa sagrestia. Opere sue sono: la chiesa della Consolazione coll' altar maggiore; il bel Tempietto a Villa Olgiati; il Ciborio in S. Bartolomeo all'isola colle quattro Colonne di porfido; e, come fu già notato, la svelta ed elegante *Torre delle Campane in Campidoglio.*

Non si conosce la data della sua nascita, nè quella della sua morte; ma nel 1572 era in Roma, e nel 1591 faceva testamento e lasciava eredi tre suoi figliuoli, dei quali Onorio, nato nel 1569, era il maggiore.

Questi ebbe per madre una signora Olgiato da Como; e il padre lo istruì in buona parte da sè nella scultura e nell' architettura. Onorio era d'indole aperta e solazzevole, sebbene un po' fiero e manesco; laonde si guadagnò molti fidati amici, ma avviluppossi anche in alterchi e litigi. Reso esperto e valente dal padre che gli preparò la via, ottenne clientele e lavori. D' incarico del duca Altemps ideò e scolpì la bella e maestosa *porta* che mette *alla villa Borghese* fuori Porta del Popolo, e la ornò con ricchi lavori. A piazza Fiammetta fece la *Loggia Olgiato;* a S. Giovanni Laterano la *Cappella del Cardinale Santaseverina* in elittica figura; nella madonna di Loreto al foro Trajano l' altar maggiore, e nella *Basilica di S. Paolo* fuori le mura l' altar maggiore e il coro. Lasciò per alcun tempo Roma, e andò ad architettare e scolpire a Bologna e a Ferrara, e alcun poco si intrattenne in Toscana. Ritornato alla città santa ebbe invito dal duca Altemps di dirigere il suo *Palazzo a Montecavallo,* che incominciato aveva altro architetto, e Onorio ridusse a forme nuove e graditissime. Erse il bel deposito de' Crescenzi a mano diritta sotto la nave minore della chiesa di S. Gregorio al Celio; nella chiesa di S. Maria in Trastevere le cappellette del battesimo; e un lavamani elegantissimo compose nella chiesa della Madonna de' Monti. Ma il suo capolavoro è il *Tempio di*

*S. Carlo al Corso* incominciato nel 1612 a spese dei Lombardi, maestrevolmente ripartito, diviso in bellissime navate, con ornate cappelle, con gusto e pompa predominante dell'ordine corintio. Non potè veder finita quella produzione dell'ingegno suo, imperocchè assalito da fiero malore in età robusta cessò di vivere sulla fine del dicembre del 1619. Onorio non solo fu valentissimo scultore e architetto, ma anche peritissimo in ingegneria e architettura militare, esimio geometra, e dottore in legge.

Onorio lasciò un sol figliuolo, che ricevette il nome del nonno, e perciò vien distinto coll'addiettivo di Martino il *giovane*. Educato squisitamente nell'arte paterna, e lasciato ricco potè viaggiare pel regno di Napoli e in Sicilia, in Lombardia e nella Venezia. Dovunque, essendo ben conosciuto per la fama sparsa dal padre e dal nonno, e per le virtù sue, fu invitato e pregato ad assumere lavori. Quali siano stati cotesti, non ne rimane ricordo, tranne che di qualcuno in Milano. Richiamato a Roma dagli amici venne aggregato all'accademia di S. Luca, quindi onorato di parecchie commissioni, cui adempì con molto plauso. Per prima cosa disegnò e costrusse la facciata di *S. Antonio de' Portoghesi* affidatogli da alcuni conoscenti di quella nazione; fu poi pregato di continuare e ultimare la *Chiesa di S. Carlo* lasciata in tronco dal padre suo. Finì di alzarla, coprirla ed ornarla, e insieme a qualche critica ne trasse grandi lodi. E grandissime lodi ottenne per la magnifica e veramente regia scala innalzata nel palazzo del cardinal Gaetani, di cui non vi ha la compagna in Roma, e poche uguali in Genova e in Venezia. Il cardinal Ginnetti maravigliato della bellezza e sontuosità di quello scalone volle che Martino andasse secolui a Velletri, e nel palazzo ch'ivi possedeva formasse un uguale scalone, ciò che fece l'architetto con general stupore per averla cavata ancor più commoda e migliore. In seguito, d'ordine del cardinal Mazzarini, rifece la *Chiesa de' Ss. Vincenzo ed Anastasio* a fontana di Trevi, che pende al ba-

rocco e troppo è fitta di colonne nella facciata, ma nell'insieme è vaga e ingegnosa; costrusse, dietro invito del cardinal Colonna, suo protettore e ammiratore, l'altar maggiore a *S. Carlo de' Catinari,* e l'ornò di colonne di porfido con capitelli, basi e decorazioni di metallo, e di due statue a sedere in marmo bianco ne' due lati del frontispizio, e framezzo un putto volante di gitto metallico, onde l'opera riescì piacevolissima e di molto onore a Martino.

Sembra che questi abbia avuto, come il padre Onorio, breve vita, e sia morto nel 1657, secondo documenti pubblicati dal Bertolotti (18), il quale trascrive anche due epigrafi che sono una a S. Carlo al Corso, l'altra a S. Pietro in Montorio. Martino *junior* non deve aver lasciato discendenza: ma sopravvissero altri Longhi da Viggiù del ramo di quel Stefano che dal 1601 al 1609 vedemmo scolpire in S. Giovanni Laterano, e s'unì con un Matteo Castelli da Melide; che s'occupò nel 1615 a S. Maria Maggiore nel sepolcro di Sisto V insieme con Ippolito Buzj da Viggiù e il Paracca di Valsolda, e ornò collo scalpello una cappella del cardinal Cusani nell'Oratorio di S. Maria in Vallicella. Morì l'11 aprile 1629 d'anni 80 in Roma, e fu sepolto con epitaffio altamente laudatorio in S. Carlo al Corso.

13. — Non si conosce a qual ramo appartenesse Longhi Silla, scultore di molto grido, ma è certo che proveniva anch'egli da Viggiù. Lo si crede nato verso il 1560, e morto verso il 1620 sui 60 anni. Si fece conoscere e apprezzare per l'*Arca di S. Silvestro* del Duomo di Nonantola, decorata da otto bassorilievi marmorei colla data del 1587. Visse molti anni e fino al termine de' suoi giorni in Roma, cui offrì pregevoli frutti del suo ingegno. Sono suoi: nella Fontana maggiore di piazza Navona *il Tritone* di fronte alla chiesa degli Spagnuoli; a S. Maria della Minerva la statua ritrattante il Cardinale Alessandrino, nipote di Pio V, sopra l'arca funeraria; a S. Giovanni Laterano entro la

cappella del Santissimo la celebre statua di *Aronne;* e a S. Maria Maggiore la *Coronazione di S. Pio V* nel suo sepolcro. In quest'ultima basilica compose il simulacro di Paolo V, maggiore del naturale, ginocchioni, in bianco marmo; e la statua di Clemente VIII, che è seduto. Andò anche a Napoli, e come si è avvertito, scolpì i due ammirati guerrieri ritti presso le tombe dei Caracciolo. Il Silla abbondava di fantasia e sentimento; ma lasciossi guastare dall'invadente scuola del cattivo gusto, e mostra qua e là ne'suoi marmi le traccie del manierismo e del barocco.

14. — Uomo, del quale non è ben nota la patria, ma che dovette averla commune con i Della Porta e coi Fontana, che aveva per amici, soci, e compagni in parecchie imprese, fu l'architetto Ponzio.

« Flaminio Ponzio servì Papa Paolo V, scrive il Baglioni, in tutte le fabbriche mentre egli visse. Fu il Ponzio di Lombardia, e venendo a Roma d'età giovanile negli edificî esercitossi, e con disegnare, e studiare architettura divenne in breve buon maestro. »

Divenuto architetto di Paolo V, Borghese, fece pe' suoi ordini la bella *Cappella Paola in S. Maria Maggiore* gia rammentata, e la bella Sagrestia verso la facciata, che guarda S. Gio. Laterano.

Disegnò pe' Colonnesi il *Palazzo ora Sciarra* sul corso, del quale scrive il Milizia: « La facciata è la più bella fra tante sontuosità di Roma. La sua bellezza è nella semplicità. Divisioni giuste, poche, e in conseguenza grandi. Finestre spaziate ugualmente; fasce indicanti le divisioni dei piani, e gli appoggi delle finestre; stipiti e mostre neccessarî. Non tagli, non risalti, non riquadri, non frontespizî, non ornati insignificanti, non frascherie, non cornici intermedie; un cornicione in cima. Ecco la buona architettura. Tutto vi è grande, e semplice; innamora. »

Con suo disegno fu fatta la giunta del *Palazzo dei Borghesi,* che guarda verso Ripetta con bel portone e ringhiera, e unì questa all'altra parte con vaga scala a lu-

maca, e nobilissimi appartamenti e squisitissimi ornamenti degni di famiglia principesca.

È suo disegno il palazzo Rospigliosi, ove splende la bella *Aurora* di Guido Reni.

Diede compimento al palazzo Pontificio al Quirinale con la scala doppia sotto la loggia e man diritta, ov'è la fonte; ed edificò la bellissima Cappella papale, e gli appartamenti regi con spendida architettura e magnifiche decorazioni disegnati e ultimati.

Nella via Appia diede principio all'edificazione della *Basilica di S. Sebastiano*; la chiesa di S. Giacomo degli Incurabili condusse a fine, e fece molte altre opere improntate tutte a semplicità, maestà ed eleganza. Morì d'anni 45, scrive il Baglioni, e ripete il Milizia; ma questa data non è esatta. Il Bertolotti nella sua opera sugli *Artisti Lombardi* riporta un costituto in data 21 agosto 1596 avanti il tribunale di Roma, nel quale Flaminio Ponzio dichiara di avere allora 36 anni (19): dunque sarebbe nato nel 1563. Da altro documento riferito dallo stesso si ritrae che il Ponzio ancor viveva il 13 luglio 1612, e abitava a Spoglia Cristo, e da altro documento in data dell'aprile 1613 lo si riconosce defunto, nominandosi in esso la moglie e i figli che riscuotono una somma a titolo di eredità per residuo di opere al palazzo di monte Cavallo (20). Il Ponzio sarebbe quindi nato nel 1563 e morto nel 1612 in età non di 45 ma di 49 anni.

15. — Riportiamo qui, come intermezzo, nomi di taluni scultori che nell'alma città passarono qualche tempo e operarono nell'età della quale ora ci occupiamo.

Paracca Gio. Antonio, soppranominato il Valsoldo dalla valle che gli diè vita, calò dalla alpestre patria a Milano, e di qui a Genova, ove ei si die' a vedere verso il 1558. Era a Carrara dieci anni dopo intento con parecchi de' suoi a scavare e preparar marmi specialmente per la Spagna quindi disceso a Roma, si dedicò all' arte proficua di restauratore di statue antiche mantenuta in voga sotto il pontificato di Gregorio XIII.

Acquistatasi buona fama per l'abilità del suo scalpello preparò a S. Maria del Popolo un elegante *Deposito* pel cardinale Albani con il ritratto dell'estinto e alcuni puttini di bella invenzione ed esecuzione. Abbiamo indicato il monumento da lui scolpito a S. Maria Maggiore. Parimenti abbiamo mostrato ivi nella cappella Sista la *Statua di Sisto V*, cui è da aggiungere quella, a manca entrando in essa, di *S. Pietro Martire*, lodatissima, e superiore in merito a quante sono accolte nella cappella.

Nella Chiesa Nuova sono sue nella cappella attigua alla sagrestia le due statue in marmo, maggiori del naturale, de' *SS. Pietro e Paolo;* e a S. Susana i magnifici stucchi che incorniciano le pitture, e danno ad esse maggior risalto.

Fra i molti lodati suoi restauri di cose antiche, commendatissimo fu quello dei due *Giganti,* che tengono a mano ciascuno un cavallo, cavati dalle ruine del Teatro di Pompeo, e collocati appiè della prima scalinata, uno di faccia all'altro, per la quale si sale in Campidoglio.

Il Valsoldo guadagnava molto ma lavorava poco, e i suoi guadagni sprecava dandosi al buon tempo in allegre brigate, e tutto consumando in cene e in baldorie; laonde fu detto che povero in canna morisse allo spedale. Aveva tuttavia messo da parte 300 coronati, che volle mandare in dono alla bella chiesa della Caravina a Cressogno sua patria in Valsolda, entro la quale ebbe un ricordo marmoreo colle parole: — *D. O. M. — Io. Antonio Parachœ — novo statuariœ artis miraculo — qui primam lucem Cressoni — extremam Romœ, sortitus est — MDLLVI — ut sibi templum œternitatis erigeret, — CCC., coronatos huic fabricœ donavit — Prœfec., DD. pp. — an. MDLLXIX.* —

Si potrebbero qui aggiungere tra gli scultori e cesellatori i fratelli Solari abitanti a Recanati, che fecero sì leggiadre cose per la Santa Casa di Loreto, e chi sa quanto in Roma, e parecchi altri Solari, fra i quali Francesco di

Antonio da Claino in Vall'Intelvi, esimio intagliatore in legno verso il 1580; Tullo Solari da Carona nella diocesi di Como morto nel 1625 e seppellito in Aracœli con onorifico sepolcro ed epitaffio nel quale Tullo è detto uno fra i primi scultori — *lapicida inter primos.* — Ma veniamo a un grande architetto, a Maderno Carlo, del quale abbiam parlato nella fabbrica del S. Pietro.

16. — Nacque il Maderno a Codelago o Capolago nel 1556; imparò un po' di lettere e di disegno in casa sua e arrivato alla giovinezza si avviò in compagnia di altri a Roma, entro la quale città e al di fuori risuonava il nome di Domenico Fontana, fratello di sua madre. Il Fontana accolse amorevolmente il giovine nipote, e lo pose a istruirsi presso un pittore amico suo. Non facendo Carlo nessun profitto, lo zio lo allogò nella bottega di altro amico che era bravo scultore e stuccatore. In questa arte progredì: ma zio e nipote sentivano l'ambizione che ad arte più nobile, più lucrosa e più onorata, quale l'architettura, il giovinetto si educasse. Domenico lo prese ad istruire egli stesso: sotto di un tanto maestro, coll'agile ingegno, collo stimolo di un'ambizione viva e ardente, Carlo non poteva che innalzarsi ad alte sfere. Si disse di quanto fece sul colle Vaticano, ove dopo la morte di Jacopo Della Porta fu nominato architetto del S. Pietro in unione a Giovanni Fontana, che presto passò all'altra vita e lasciò solo il Maderno nell'onorato ufficio. Così pure si è discorso dell'opera sua nei disegni ed edificazione dello stupendo palazzo Barberini; e del suo concorso a compiere le traslazioni ed erezioni di obelischi intraprese dallo zio Domenico Fontana. Sono opere affatto sue: la *Cappella Salviati* a S. Gregrorio a Montecelio incominciata appena da Francesco di Volterra; la cupola e il coro di *S. Giovanni dei Fiorentini;* il *palazzo Rusticucci* sulla piazza del S. Pietro: una parte del Palazzo Quirinale; la fabbrica della *Chiesa della Vittoria,* insignita degli stendardi tolti nella battaglia di Lepanto ai Maomettani; la *Cappella Aldobrandini* alla

Minerva, e nello stesso insigne tempio un'aggiunta al coro, e l'intera *Cappella della Nunziata,* e la *Tribuna.* A *S. Andrea della Valle* eresse la tribuna, il coro, e la cupola che è una della più ampie ed eleganti di tutta Roma; e l'altar maggiore a S. Maria la Pace. Costruì il *palazzo Mattei* presso la *piazza delle Tartarughe* di belle imponenti forme e di giuste proporzioni; parte di quello Rospigliosi, e in continuazione di Giacomo Della Porta il palazzo Chigi.

Ma de' suoi lavori « l'ultimo fu quello, scrive il Pascoli, che fece d'ordine di Urbano VIII, del *palazzo Barberino,* secondo cui si principiò, che a noverar meritamente si può tra i massimi, e più ben intesi, maestosi e magnifici d'Europa. » Carlo Maderno, carico di 73 anni, morì il 30 gennajo del 1629; fu sepolto con solenni esequie in S. Giovanni de'Fiorentini, e sulla lapida che sovrasta alla sua tomba furono scolpite le parole (21): — D. O. M. Carlo Maderno, cavaliere Comasco, nipote del cavaliere Domenico Fontana, architetto di Sisto V, e suo ajuto nell'innalzare gli obelischi.... pose vivente questo sepolcro per sè e i suoi. —

17. — Contemporaneo di Carlo Maderno, forse della stessa agnazione, indicato semplicemente come Comasco, è Stefano Maderno, scultore, nato nel 1576, morto di 60 anni nel 1636. Scese giovine dai patri monti a Roma, seguì l'andazzo de'suoi compagni di occuparsi nel restaurare o inventare pezzi scolpiti di marmi antichi; poi si volse a creare colla sua mente, a comporre colle sue mani. Scolpì, come si è detto, per il S. Gio. Laterano; nella Cappella Paolina a S. Maria Maggiore; al Palazzo del Quirinale. Scolpì la statua di marmo di S. Carlo, che vedesi sopra un'altare in S. Lorenzo in Damaso; i due Angioli di marmo ritti ai lati dell'altar maggiore nella chiesa della Madonna di Loreto; i due Angioli della cappella Aldobrandini nella Minerva posti sopra il deposito del padre di papa Clemente VIII.

Fu senza alcun fallo uno degli scultori più leggiadri di figure di Angeli, che in copia uscirono dalla sua mano. Ma la miglior composizione di Stefano Maderno è la statua sopra la tomba di S. Cecilia nella basilica di questo nome in Transtevere. Quando fu riconosciuto nel 1599 il corpo della Santa, il cardinale Sfondrato fece costruire la *Confessione* sotterranea, sontuosissima in pietre e ori; innalzare le colonne di marmo bianco e nero che sorreggono il baldacchino dell'altar maggiore, sotto del quale giace il corpo della Santa in nobile sepolcro rilucente di alabastri, agate e drappi. A piedi dell'altare sopra la Confessione venne posta una statua raffigurante *S. Cecilia morta,* coperta di sottilissime vestimenta, donde traspajono mirabilmente le forme, ritratte dal naturale, della *Santa morta,* che è il nome volgare di quella statua. Nulla di più soave, di più melanconico, di più finito di quella scultura, che ha pochi o nessuni riscontri nell'arte moderna in Roma; quanto più la si riguarda e tanto più si pensa e si sente. La S. Teresa del Bernino nella chiesa della Vittoria non raggiunge questa bellezza morbida, addolorata e rassegnata; sta molto al di sotto per gusto e per disegno. È un vero capolavoro.

18. — Poniamoci adesso innanzi all'ultimo dei più rinomati tra i moltissimi architetti comacìni operanti in Roma: artista fantastico, capriccioso, strano se lo si vuole, ma di gran pratica e gran talento; il Borromini. Costui e il Bernini furono i due genî del cattivo gusto e del barocco nel 1600, i due capi dei seicentisti nell'arte architettonica, la quale al pari della pittorica, della scultoria e della letteraria ebbe il suo secolo di aberrazione e di delirio. Anche i maestri di Como, purissimi sulla fine del 1400 e al principio del 1500, si impeciarono del vizio comune nel 1600.

Francesco Borromini, figlio di Giovanni architetto, nacque nel 1599 a Bissone. A nove anni fu dal padre condotto a Milano, ove per un settennio si trattenne a imparavi l'arte della scoltura. Si portò a Roma per poter

progredire e perfezionarsi nell'arte sua, e ivi si allogò presso un tal Garovo, suo compaesano e parente, che come capomaestro e scarpellino lavorava nella fabbrica del S. Pietro. Il Borromini si pose a scolpire in marmo e in pietra; ma come ardeva di gran voglia di esercitarsi nel disegno ed elevarsi ad architetto, si pose da sè con pazienza e costanza a misurare, rilevare, far copie e calcoli, sottraendo il tempo alle ore libere e al sonno. Il che avendo notato Carlo Maderno, suo parente, architetto principale della fabbrica, si pose ad assistere ed ajutare il giovinetto, ed egli stesso gli dettava i precetti per l'architettura, e da altri facevalo istruire nella geometria e nella meccanica. Vedutolo cresciuto nelle cognizioni, sveglio e operoso, se lo associò in alcune fabbriche e nel S. Pietro, coll'assenso dei papi Gregorio XV e Urbano VIII. Non smise subito la scultura, e fece in S. Pietro i Cherubini che stanno a lato delle porticelle con panni; e i festoni tanto sopra gli archi delle medesime porticelle, come sopra l'arco del bassorilievo dell'Attila.

Essendo decaduto in salute il Maderno, e venuto a morte nel gennajo 1629, il Borromini rimase addetto alla fabbrica del S. Pietro, ma sotto gli ordini del Bernini, nominato architetto generale in luogo del Maderno. Sulle prime i due valenti artisti camminarono d'accordo; ma presto sorsero fra loro dissapori e sdegni; furono emuli, rivali, poi nemici, e si divisero. Pare che il Borromini fosse più inframmettente del Bernini e più audace, così che ottenne maggior numero di commissioni. D'ordine di Alessandro VII disegnò e innalzò la chiesa della *Sapienza* ornata dalla famosa bizzarra cupola, e ultimò il doppio portico con bel cortile.

Aumentato in fama fu chiamato a disegnare ed edificare il *Convento dei Filippini,* e l'annesso oratorio colla facciata. Passò a continuare il sontuoso palazzo *de propaganda fide* in piazza di Spagna, che finì all'interno e all'esterno, tranne gli ornati delle cappelle e dei quadri ul-

timati da un Fontana. Chiamato nel 1652 da Innocenzo X, Doria Panfili, innalzò la sagrestia, la facciata, la cupola e tutto il di sopra del cornicione della chiesa di S. Agnese in piazza Navona, che fu soggetto di molte lodi degli spiriti spassionati, e di acerbe critiche da parte dell'emulo Bernini. S'è già detto del nobile e vago stato cui ridusse la *Basilica di S. Giovanni Laterano;* parimenti lasciò splendide orme del suo ingegno nei palazzi Falconieri, Doria Panfili e Spada. Molte altre leggiadre, ingegnose e capricciose opere condusse in Roma, delle quali sarebbe troppo lungo il catalogo.

Esaltato per gli assidui studî e la intensa applicazione perdette la calma dell'intelletto e la tranquillità del sentimento. Un umor nero oscurò la sua fronte, gli stravolse gli occhi, lo stancò della vita, e lo portò al delirio del suicidio. Il 3 agosto 1667 gettandosi dal letto, ove giaceva da qualche tempo, e sfogandosi in lamenti, e parole tormentose e pazze, si lasciò cadere sopra una spada, che lo trapassò dal petto alla schiena, e dopo poche ore venne a morte. Fu seppellito, secondo il desiderio suo, in S. Giovanni dei Fiorentini, allato del suo maestro, benefattore e parente Carlo Maderno.

Il Milizia così giudica Borromini: « Il Borromini è stato uno dei primi uomini del secolo per l'elevatezza del suo ingegno, ed uno degli ultimi per l'uso ridicolo che ne ha fatto. In architettura egli è stato come un Seneca nello stile letterario, ed un Marini in poesia. Si conosce però anche nelle sue maggiori strambalatezze un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa conoscere il suo sublime talento. » Lo stesso Milizia incolpa di questo decadimento e guasto nell'arte il Michelangelo: « Sul più bello un Michelangelo colla sublimità del suo ingegno rovesciò tutto riempiendo tutto di bizzarrie. Egli impose ai Fontana, ai Porta, agli Ammanati, a uno stuolo; guastò il suo secolo, e ne preparò dei peggiori. » Il Bottari alla sua volta sostiene (22), che « il Borromini è stato uno dei più ingegnosi che si conti fra gli architetti. »

19. — Dopo di lui non vi è più a segnare alcun grande architetto del territorio di Como in Roma tranne Cosimo Morelli da Migliarino che abbiamo incontrato in Piacenza, ad Imola, a Macerata. Per incarico di Pio VI, della famiglia Braschi architettò il sontuoso palazzo di tal nome in un angolo della piazza Navona, il quale ora serve di sede al ministero dell'Interno. « La costruzione è solida, scrive il Melchiorri già da noi citato (23), e il suo aspetto esterno è magnifico, consistendo in due piani d'abitazione che posano sopra un grande bugnato. Nell'interno la grande scala può dirsi per eleganza e ricchezza di marmi la principale di Roma. Essa è decorata da 16 colonne di granito con i rispettivi pilastri ed è tutta ricoperta di vaghi marmi. » Il Morelli chiuse degnamente il ciclo dei bravi architetti in Roma nati sotto il cielo di Lombardia. Ma non vogliamo ommettere un cenno fugacissimo di Giovanni Battista Nolli di Vall'Intelvi, geometra e architetto in Roma, che rilevò, incise in rame, e pubblicò nel 1748 una nuova *Icnografia di Roma,* la quale levò gran rumore per la sua perfezione e bellezza. Morì nel 1756, ed ebbe onorata tomba nella chiesa di S. Dorotea o S. Silvestro presso S. Maria in Transtevere.

20. — Accenneremo qui a due scultori, che, fra i parecchi di quel tempo appartenenti al territorio di Como, hanno maggior diritto ad essere menzionati: sono Ercole Ferrata, e Antonio Raggi.

Ercole Ferrata nacque a Pelsotto ossia Pellio di sotto in Vall'Intelvi nel 1610, e mostrando inclinazione e amore al disegno fu dal padre inviato a Genova a studiare sotto la direzione del suo parente Tomaso Orsolino, celebre scultore e stuccatore. Sette anni passò alla scuola dell'Orsolino ch'era uomo duro e avaro, laonde avendo udito che a Napoli abbondava il lavoro e a buoni patti, un bel giorno lasciò il maestro, e salito su di una nave s'avviò verso di quella. Dove arrivato, dopo non breve malattia e lunghi stenti, trovò modo di farsi conoscere e d'avere ajuti.

In Napoli fece parecchie sculture per chiese, e per palagi, le quali furono lodatissime, e talune mandate anche in Spagna.

Fu di là condotto a scolpire in Aquila; ma vi stette poco, e sentì il desiderio di veder Roma, di trattenersi a studiare in quella città, e ad essa si recò non appena libero de' suoi impegni. L'Algardi e il Bernini lo videro, ne apprezzarono l'ingegno, lo coltivarono alla loro scuola, e gli diedero commissioni. E commissioni gli diedero congregazioni religiose e ricchi privati, sicchè i marmi del Ferrata si sparsero in tutta Roma. Ve ne hanno alla Chiesanuova, in S. Maria della Pace, a S. Giovanni dei Fiorentini, a S. Agnese in Piazza Navona, a S. Agostino, a S. Francesco a Ripa, e nella Basilica di S. Pietro. Scolpì quasi per intero il *Sepolcro del cardinal Pimentelli alla Minerva,* e *l'Elefante* che sorge sulla piazza d'innanzi a questa chiesa, e la *Tomba dell' Acciajuoli* in S. Giovanni dei Fiorentini. Sue statue e stucchi vi sono nei palazzi Giustiniani, Chigi, e del Campidoglio. Giunto all'età di 75 anni sentì il desiderio di rivedere i parenti e il cielo nativo; ma ritornato dalla Lombardia, o sia per la grave età, o per i disagi del viaggio si ammalò in Roma, e l'11 luglio 1686 passò a miglior vita. Fu sepolto nella chiesa nazionale de' Lombardi, a S. Carlo al Corso, con numeroso e solenne accompagnamento degli amici, degli ammiratori, e degli accademici di S. Luca; e sul cenotafio mortuario fu incisa elegante epigrafe, che incomincia: — *Mortuus hoc marmore tegitur — Qui sculptoriæ artis eccellentia — Marmoribus vitam dare assueverat — Hercules Ferrata Comensis....* — Non dimenticò morendo la lontana amata patria; e al nativo Pellio nella Vall'Intelvi legò non lieve somma per una fondazione di studio e di beneficenza.

21. — Ben s' accompagna con il Ferrata l' Antonio Raggi, suo coetaneo, e venuto alla luce quasi sotto lo stesso cielo.

Costui nacque, nell'anno 1624, in Vico Morcote all'estremità meridionale del lago di Lugano. Apprese in patria gli elementi del disegno: andò ancor giovinetto a Roma, e si pose alla scuola dell'Algardi, quindi passò a quella del Bernino. Dalla sua patria trasse il nome di *Lombardo*, con il quale era conosciuto. Prese parte alla costruzione della *Piazza Navona;* e prodotto del suo scalpello è il fiume *Danubio*, che adorna la gran *Fontana*. Nella chiesa di S. Agnese su questa piazza scolpì la morte di *S. Cecilia;* il bassorilievo colla *Sacra Famiglia* nella cappella Ginnetti a S. Andrea della Valle; e ajutò il Ferrata per il *Sepolcro Pimentelli* alla Minerva. Eseguì il *deposito del cardinal Bragadino* a S. Marco, e altre sculture a S. Giovanni Laterano, ai Ss. Domenico e Sisto, a S. Nicolò dei Tolentini, e a S. Maria dei Miracoli. Al santuario di Loreto diede la statua principale del monumento Buonaccorsi; quella di S. Bernardino al duomo di Siena; altro di S. Benedetto al Monastero di Subiaco; due angeli a S. Maria della Vittoria in Milano; e parecchi marmi finamente intagliati spedì in Francia e in Spagna. Rovesciato da un calesse nel ritornare da Castel Gandolfo a Roma, stette a lungo infermo, e nel luglio 1686 rese l'anima a Dio.

22. — Neppure il pennello dei nostri maestri e loro colleganti mancò di spargere la luce de' suoi colori dentro Roma. Si parlò di Andrea Solari, di Cesare da Sesto, del Bramantino, che, poco avanti o poco dopo del 1500, si occuparono nella città santa, ma furono disgraziati, perchè i loro dipinti furono guasti o andarono sotto altri nomi. Ci si presenta innanzi Marcello Venusti, amico di Michelangelo, e protetto dal papa Farnese Paolo III. Si seguitò a dirlo Mantovano, ma nuovi documenti lo accertano della diocesi di Como. Il Bertolotti (24) pubblica due atti, il primo, che è il suo testamento in data 14 ottobre 1579, e contiene le parole: — *D. Marcellus Venustus pictor in urbe, comensis diœcesis* — Marcello Venusti pittore in Roma, della diocesi di Como; — l'altro, an-

ch' esso fatto da notajo, che dice in un certo punto: — *cum domino Marcello Venusta de Como pictore* — con il signor Marcello Venusti, pittore da Como. — Ma più di due secoli fa attestava la vera patria di cotesto artista un Giulio Giovio, nipote dello storico e cardinale Giovio Paolo, in un suo poemetto:

« Ed oggi in Roma si vede un Marcello
» Che nel contado di mia patria nacque,
» Ei fa stupire ognun col suo pennello. »

Il Venusti fu in stretta relazione con Pierino del Vaga, che gli fece un po' da maestro, e lo tenne alcun tempo a suo ajuto. Invitato a dipingere a S. Agostino, vi eseguì a olio, entro una Cappella, *S. Catarina* con due Angioletti che la coronano, e S. Stefano e S. Lorenzo ai lati che la contemplano; quadro pieno di espressione e leggiadria. A S. Caterina dei Funari dipinse parimenti a olio *S. Giov. Battista,* in atto di predicare, e parecchie istorie di quel Santo con molta considerazione e finezza. Sopra la porta di passaggio dalla chiesa al chiostro della Pace ritrasse in buon fresco la *Disputa di Gesù,* che il Vasari qualifica per bellissimo. Alla Minerva istoriò vagamente i *Misteri del Rosario:* a S. Giov. Laterano dipinse un'*Annunciazione* con moltissima grazia: e a fresco e a olio dipinse con corretto disegno, e vivace colorito, e naturalezza d'espressione in altre chiese di Roma.

Marcello si occupò di preferenza a fare dei quadretti con ritratti o vedute: ridusse in piccolo il *Giudizio universale* di Michelangelo, che a costui piacque sommamente, e fu acquistato nel 1549 dal cardinal Farnese; ritrasse stupendamente *Vittoria Colonna,* e *Michelangelo* nel quadro che sta in Campidoglio. Sono di lui una *Sacra Famiglia* e uno *Scultore* della Galleria Corsini, e una *Madonna con il Bambino* e *S. Giovanni* della Borghese. Il capolavoro del Venusti è il quadro della *Lapidazione di S. Stefano* posto all'altar maggiore di S. Stefano in

Ancona, e inciso in rame in foglio grande da Cornelio Coot nel 1576.

Il Venusti dev' essere morto poco dopo fatto il testamento, che, come s' è detto, è dell' ottobre 1579, non risultando più nessuna memoria di lui posteriore a quella data. Lasciò parecchi figli, dei quali il maggiore prese il nome da Michel'Angelo, che l'aveva levato al sacro fonte. Costui era fornito di ingegno a dovizia, ma anche fantastico e strano: credeva nella magia, ed ebbe impicci e prigionia dal Sant'Ufficio: divenne professore di matematica, e scrisse un libro, *Delle Militari architetture,* edito in Roma nel 1606.

Per isocronismo, e per affinità di materie accenneremo che otto anni dopo la pubblicazione di M. A. Venusti sull'*Architettura Militare,* un' altro Comacìno, il Capitan Pantero Pantera, *Gentil' Huomo Comasco* (25), com' egli si dichiara, dava alla luce un'opera sull' *Armata Navale.* Essa è divisa in due libri nei quali, secondo la intestazione, « si ragiona del modo, che si ha a tenere per formare, ordinare e conservare un'armata marittima, con molti avvertimenti necessarî alla navigazione e alla battaglia, con un vocabolario nel quale si dichiarano i nomi e le voci marinaresche. »

Gli uomini intelligenti di cose di mare lodarono tutti il trattato del gentiluomo comasco, che fino al cadere del passato secolo fu il testo più studiato e accreditato dai maestri della marina mercantile e militare in Italia.

23. — Quando Marcello Venusti dimorava e dipingeva in Roma, qui venne a perfezionarsi nell'arte Pellegrino Pellegrini, del quale si parlò più volte, e vi stette circa 4 anni, dal 1547 al 1550. Fece delle pitture in Castel S. Angelo, fra queste un magnifico S. Michele (26); altre alla Trinità de' Monti; altre nel Vaticano. A S. Luigi dei Francesi frescò la vôlta della Cappella di S. Dionigi e alcune pareti da emulare non solo ma da vincere le pitture fattevi da Jacopo Del Conte, e Siciolante da Sermoneta.

Dopo il 1550 Pellegrino Pellegrini non più riapparve in Roma. Vi fece invece una comparsa, scendendo da Bologna, Prospero Fontana, chiamato dal Vasari a dipingere nella Vigna di Papa Giulio la parte del palazzo ch'egli aveva architettato, e fu poi seguitato dal Vignola e dall' Ammannato. Dipinse egregiamente in quella Villa, e così pure al Palazzo di Firenze insieme con Taddeo Zuccaro.

24. — Non mancheremo di far menzione di due esimî pittori lombardi nati a Caravaggio, poco lungi dal territorio comacìno, e sempre con maestri di quel territorio mescolati, sì da dover essere posti fra i veri comacìni, o almeno fra i loro colleganti: sono Polidoro Caldara e Michelangelo Menrisi. Polidoro capitò in Roma giovinetto e per nulla istruito, frammischiato certamente in qualcuna di quelle squadre di operaj muratori, che calavano da Lombardia a cercare occupazione e fortuna. Entrò nel palazzo Vaticano, ove d' ordine di Leone X si stavano costruendo le Loggie così dette di Raffaello, e salendo e scendendo le scale dei palchi portava sul capo il vassojo della calce per servire i muratori. Ma dotato di immaginativa vivace e di ingegno meditativo guardava pensando e fantasticando in quel palazzo, la sede dei genî, sentì di poter fare; si mise a studiare, copiare, imitare, « prese dimestichezza, come scrive il Vasari [27], con tutti quei giovani occupati nelle Loggie, ch' erano valenti, per vedere i modi e i tratti dell'arte, e mettersi a disegnare. » Associatosi con un Maturino Fiorentino, buonissimo disegnatore alle anticaglie, si applicò in special modo all'arte del chiaroscuro e del graffito specialmente sui marmi e vasi antichi, che sapeva contraffare e storiare a maraviglia, e ad adornare le facciate. Quest'arte portò egli alla perfezione, e una quantità di chiese e palagi dipinse in modo da empire tutti di stupore e arrecare una vera rivoluzione nell'arte. Inutile enumerare le opere più preziose condotte in Roma da Polidoro sempre in chiaro e scuro, che divenne di gran moda per l'eccellenza di tal maestro; il Vasari ne descrive

molte, ma la maggior parte andarono perdute. Ma sopravenuto nel 1527 l'assedio di Roma e il sacco del Borbone; i due amici e colleghi, come quasi tutti gli artisti, dovettero separarsi e fuggire. Maturino ritornò a Roma, ma côlto dalla peste vi morì; Polidoro andò per poco a Napoli, quindi si trasferì a Messina, ove rimase quasi 15 anni; fece conoscere il nuovo suo stile e il raro suo talento, compose bellissime opere, fondò una scuola pittorica, e formò egregi allievi. Volendo vecchio, nel 1543, ritornare in patria e passare gli ultimi anni in quiete agiata, ragunò le somme non lievi di danaro che aveva guadagnato coll'ingegno e colla fatica; ma ciò avendo conosciuto un suo domestico e scolaro, si pose d'accordo con taluni malfattori, che trucidarono Polidoro, lo spogliarono, e si divisero ma per poco il bottino, perchè lo scellerato discepolo fu scoperto, processato, torturato, tenagliato e appeso sulle forche. Polidoro fu onorevolmente sepellito nella cattedrale di Messina.

Il Vasari fa di Polidoro grandi elogi (28), e così pure il Lanzi (29).

25. — Più di mezzo secolo dopo la venuta di Polidoro in Roma, ci venne altro eccellentissimo del suo stesso paese di Caravaggio, Michelangelo, il cui casato fu scritto malamente Amerighi o Merighi, mentre documenti ci provano essere Merisi o Merisio. Nacque nel 1569 da un buon maestro da muro venuto forse da Mendrisio, chiamato anche Merisio, a lavorare insieme con altri suoi compaesani al Santuario di Caravaggio disegnato dal Pellegrini di Valsolda. Studiò pittura da prima in Milano; poscia passò a Venezia a istruirsi nella scuola del Giorgione, che molto affacevasi al suo genio inclinato al *realismo* o *naturalismo*, sprezzante delle regole severe e dei lenocinî dell'arte. Presa fiducia nel suo pennello omai bene ammaestrato si pose in cammino verso Roma, sperando colà di mettersi in vista e trovar buona ventura. Ma dovette da principio lottare contro i maestri già accreditati, e perciò contro la

miseria e la fame. Ma a poco a poco salì in fama e ottenne favore presso il popolo quando vennero messi in mostra alcuni suoi dipinti con scarsa luce, con fondi tetri, e colorito forte, imitati e ritratti dal naturale. Eccitarono strepito una sua *musica di giovinotti,* che si sollazzano sonando e bevendo; un *Bacco* che mostra alcuni grappoli d'uve diverse; una *Zingara* che dà la ventura a un giovine contadino; una testa di *Medusa* con capelli intrecciati da orride vipere, la quale fu mandata in dono a Ferdinando duca di Toscana; un *giovane* che suona il flauto, ed ha vicina una caraffa di fiori piena d'acqua, che si riflette in una finestra, ove scorgevansi altri ripercotimenti della camera dentro l'acqua, e sopra i fiori una viva rugiada, il tutto con ogni squisita diligenza e naturalezza finita. Per queste e altre opere entrò nelle grazie del pubblico e singolarmente del cardinal Del Monte, per appoggio del quale ottenne di tentare qualche cosa più importante, e di essere in S. Luigi de' Francesi incaricato di dipingere la *Cappella de' Contarelli.* Colorì sull'altar maggiore un *S. Matteo* con il suo angelo; a mano manca lo stesso apostolo quando è chiamato da Cristo a seguirlo, e a man dritta, quando è decapitato dal carnefice. Nella prima Cappella di S. Agostino a man sinistra dipinse a olio una *Madonna di Loreto* al naturale, e *due Pellegrini* in abito cencioso e stravagante, ma secondo la realtà; nella Madonna del Popolo dentro la cappella Cerasi a man dritta dell'altar maggiore la *Crocifissione di S. Pietro,* e la *Conversione di S. Paolo.* Qualche altro lavoro condusse per altre chiese; fece quadri parecchi per privati, dei quali taluni bellissimi si vedono nelle Gallerie Borghese, Panfili, Sciarra, del Campidoglio in Roma; nelle Gallerie degli Uffizî e Pitti a Firenze; in quella de'Gonzaga a Mantova, e in altre d'Italia e fuori. Ma il suo capolavoro è la *Deposizione dalla Croce* ordinata per la Chiesa nuova, di una forza di colorito, di un contrasto di chiaro e scuro, di una espressione di verità nelle figure

quasi senza pari. Fu collocato fra un ridente quadro del Barocci e uno soave di Guido Reni, con effetto stupendo per la varietà dei soggetti, delle tinte, dello stile: fu poi surrogato da una buona copia, e trasferito al Vaticano nella terza Sala della *Galleria delle Pitture,* vicino alla Sala della *Trasfigurazione* di Raffaello, dove in mezzo alla esposizione dei più celebrati quadri di maestri sommi, attira e soggioga gli occhi di tutti per la sua finezza, tetragine, e terribile verismo.

Fu Michelangelo bruno di carnagione, nella chioma e negli occhi; di carattere ardito e irruente; facile alle ire, alle prepotenze, al menar le mani. Ebbe molti amici dello stesso stampo, fra'quali intimo Onorio Longhi: incontrò risse, duelli, e perpetrò un orrendo omicidio. Per questo rifugiossi a Palestrina, nel qual paese dipinse una S. Maria Maddalena; ma non sentendosi sicuro, tirò innanzi fino a Napoli, dove con il pennello per qualche tempo potè sostentare la vita. Ma ricercato anche là da'suoi nemici s'imbarcò per Malta, e per buona ventura ivi incontrò il favore del gran maestro, cui fece un bellissimo ritratto, e n'ebbe in compenso molti doni e l'abito di S. Giovanni, e il titolo di Cavaliere. Eppure anche a Malta si creò impicci; rispose malamente a un Cavaliere di Giustizia, e fu posto in prigione; ma di nottetempo scalò le carceri, e gli riuscì imbarcarsi e ritornare a Napoli. Cercò e trovò lavoro in questa città, ma levando intorno a sè rumore, attrasse un suo nemico, che lo assalì, ferì e deformò nel viso, laonde decise, avendo avuto promessa di grazia, di far ritorno a Roma. Aveva poche robe colle quali salì su di una feluca e in essa riescì ad approdare a Porto Ercole. Qui giunto fu arrestato e incarcerato, ma dopo due giorni fatto libero. Intanto la feluca aveva preso il largo seco portando le poche robe sue e il piccolo suo peculio. Michelangelo montò sulle furie, si mise a correre lungo la spiaggia del mare esposto al sole e ai miasmi, laonde contrasse una febbre violenta, che lo portò nudo e disperato all'altro mondo nel 1609 nella fresca età di 40 anni.

Non v'ha dubbio che Michelangelo da Caravaggio fu gran pittore: scorretto nel disegno, strano nel colorire, volgare talvolta nelle figure; ma robusto nell'immaginazione, potente nei chiari e oscuri, sorprendente negli effetti del suo verismo. Come Polidoro fu ragguagliato al Sanzio, così Michelangelo da Caravaggio lo fu a Michelangelo Buonarroti.

Intorno a lui si formò una scuola di veristi, che incontrarono allora gran favore. Allievi del Merisio sono stati: il Manfredi da Mantova; il Carlo Veneziano; il monsieur Valentino francese; il Vovet francese; il Caroselli romano; Gherardo Honthorst, detto delle Notti, olandese; il Caravaggino romano; il Campino da Camerino; G. F. Guerriero da Fossombrone, e Giovanni Serodino da Ascona sul lago Maggiore, che fece alcuni buoni quadri in Roma che son scomparsi (30).

26. — Non abbiamo mai toccato di alcune opere lasciate in Roma da tre pittori, già ricordati, del territorio comense: il Morazzone; Mola Pier Francesco, e Carloni Giovanni Andrea. Del Morazzone non diremo altro se non che andato giovane a Roma vi condusse vita scapestrata, fece qualche dipinto lodato dal Baglione (31), ma criticato dal Lanzi (32), a S. Silvestro e a S. Giovanni Laterano; poi impigliatosi in risse e litigi per ragione di donne, minacciato dagli avversarî e dalla giustizia, stimò cosa prudente ritirarsi in Lombardia. Fu ben fortunato di essere presto entrato nelle grazie del cardinal Federico Borromeo, che gli accordò protezione e lavoro, e lo ripose su di una via onorata, sulla quale, con sempre crescente fama, come s'è narrato, durò per tutta la vita.

27. — Pier Francesco Mola, era stato in Roma, per amore di accrescere le cognizioni e la pratica nella pittura; si trasferì a Venezia a studiare alla scuola del Guercino; poscia a Bologna a perfezionarsi sotto la direzione dell'Albano. Dopo avere imparato, come dice il Lanzi (33), quel bello stile che partecipa della grazia e della forza

dei due maestri, ridiscese a Roma, e qui subito percorse una luminosa carriera. Nel palazzo del Quirinale dipinse nel 1656 un *Giuseppe riconosciuto,* che vien giudicato cosa bellissima, e una delle migliori pitture di quel tempo. Nella chiesa del Gesù ritrasse, nella cappella del Crocifisso, le istorie dei *Ss. Pietro e Paolo* che ben armonizzano cogli affreschi della vôlta colorita dal Pomarancio. Le pitture a fresco nella navata di mezzo della chiesa di S. Marco vennero molto nobilmente e leggiadramente tratteggiate dallo stesso. Nella chiesa dei Ss. Domenico e Sisto un magnifico *S. Domenico,* e a S. Carlo al Corso il *S. Barnaba* che annunzia la dottrina del Vangelo in Milano sono fattura del Mola. Sparse anche vaghissimi quadri nei palagi e nelle ville di privati; parecchi spedì in Spagna e in Francia, donde riceveva continue commissioni. Cristina di Svezia se ne servì; e Luigi XIV, intento a promuovere gli abbellimenti di Parigi, lo invitò e sollecitò a venire in Francia offrendogli lauta provvigione. Il Mola accettò, ma prima voleva dar fine a un suo dipinto incominciato nella Chiesa della Pace, laonde si pose a lavorare con lena affannosa al fine di affrettare la sua partenza. Sventuratamente, forse per la fatica soverchia, fu côlto da atroci dolori di capo che lo spensero il 13 maggio 1666 in età d'anni 45. Egli fu Principe dell'Accademia di S. Luca.

28. — Gio. Andrea Carloni nella sua breve dimora in Roma, venendo da Perugia per andare a Genova, studiò con amore e con pazienza le tele e i freschi che vi avevano lasciato insigni maestri nell' età del rinascimento. Contemperò lo stile franco, risoluto, spiritoso dei Veneti, in mezzo ai quali s' era istruito, con quello più morbido, pastoso e posato della romana scuola. Emendò quindi i suoi difetti e progredì moltissimo nell'arte, come mostrollo ad evidenza nei magnifici dipinti che di poi eseguì in Genova. Testimonio della sua maniera già molta migliorata in Roma sono i suoi affreschi al Gesù, nella vôlta della crociata: vi è correttezza nel disegno, espressione nei sembianti, intonazione e splendore di luce e colorito.

29. — Ultimo nomineremo un fra Emanuele da Como pressochè dimenticato dagli scrittori d'arte. Il Lanzi [34], dice, che giovane entrò nell'Ordine dei Francescani riformati, venne destinato ad un convento di Messina, e di là chiamato a Roma andò a vivere a S. Isidoro sopra la piazza Barberini. Qui alternava lo studio delle sacre carte con quello della pittura, alla quale era inclinatissimo, e che dovette avere appreso in patria. Infatti in Como nella chiesa del suo ordine lasciò dipinta una Pietà che il Lanzi loda per il buono stile. Continuò i pittorici esercizî in Messina, poi in Roma. Non sono molti anni che nella biblioteca del *Collegio degli Irlandesi,* sostituitisi ai Riformati in S. Isidoro, vennero posti in vista e rimessi in onore alcuni affreschi di fra Emanuele con analoga epigrafe, che fecero stupire. « D'un fra Emanuele da Como, scrisse Cantù Cesare [35], ignoto agli scrittori patrî e a quelli dell' arte, vennero testè messi in onore alcuni insigni affreschi nella biblioteca del convento *irlandese* in Roma, puro fra le smancerie seicentistiche, perchè seguì non maestri ma la natura, con gran sentimento conducendo le immagini de' vescovi irlandesi, e molti monaci in atto di studiare e recar libri. » La iscrizione [36] porta la data dell'anno 1672, e avvisa che le immagini vennero fatte dal pennello religioso di Fra Emanuele da Como, maestro nell'arte pittorica — *religioso penicillo Fra Emanuelis de Como in pictoria arte magistri.* —

30. — E qui cessiamo la storia dei maestri Comacìni in Roma. La quale ci pone innanzi i problemi ancora insoluti circa le maniere e le persone, onde l' arte fu mantenuta, durante il decadimento imperiale, e le irruzioni e distruzioni barbariche, nella città eterna, fino al primo rinascimento nel 1100 e 1200; e delle manifestazioni dei maestri o almeno dell' arte dei comacìni o lombardi in Roma e in una zona del suo territorio: ci fa vedere quei maestri nostri intraprendenti e numerosi fra le opere edilizie ordinate, dopo la servitù Avignonese e il concilio di

Basilea, da Martino V e Nicolò V fino a Giulio II e Clemente VII, quando le arti ottengono in Roma il massimo elatère e fulgore; e finalmente si introduce in mezzo a schiere di artisti, artefici e operaj che discesi dalle terre lombarde e specialmente dai tre laghi, dalla seconda metà del 1500 a quelle del 1700, per duecento anni continuati, in particolar modo sotto Paolo III, Pio IV, Gregorio XIII, Sisto V, Paolo V e Urbano VIII, rifabbricarono gran parte di Roma, e la illustrarono con splendidi prodotti delle tre arti del disegno. È cosa certamente ben degna di considerazione e di studio questo avvicendarsi e succedersi, cui abbiamo assistito dei maestri nostri per parecchi secoli entro il recinto di Aureliano e anche in largo giro al di fuori, che mediocri molti, bravi non pochi, sommi taluni stanno con onore a fianco di artisti i più celebrati dal primo risorgimento in poi, ai quali, secondo le tradizioni mutatesi talvolta in leggende, parrebbe doversi dare, e da storici e critici poco ponderati viene dato esclusivamente il merito delle grandi edificazioni, e d'ogni cosa rara e bella in Roma. Invece percorrendo questa città da piazza del Popolo a quella di Venezia e al Campidoglio; dal Gianicolo e dal colle Vaticano a Piazza Navona, a S. Maria Maggiore, a S. Giovanni Laterano; aggirandoci nelle vie laterali e sulle piazze minori; addentrandoci ne' sacri templi, nei palazzi sontuosi, nelle gallerie pubbliche e private, dovunque riconosciamo la mano e l'ingegno, e quasi sentiamo il palpito e lo spiro dei maestri lombardi o comacìni. E noi possiamo andar persuasi, che anche in Roma dovettero avere i Lombardi le loro unioni, forse la *Schola* e il *Laborerium*. È curioso il vedere come nella *Chiesa de' Ss. Quattro Coronati* sul monte Celio, occupata da lungo tempo, e concessa nel 1570 al Corpo degli Statuarî e Lapicidi, secondo una lapide ivi esistente [37], vi sia il ricordo di un Matteo Annoni e di un Giovanni Pietro Annoni, di lui figlio, ivi seppelliti, ambedue da Como, e ambedue scultori, e benefattori del luogo. Da ciò apparisce chiaramente essere du-

rata anche in Roma la unione palese o secreta dei maestri comacìni e loro colleganti, che avevano in communione la chiesa, la sepoltura, e avevano la mutua assistenza e il mutuo insegnamento. I sommi pontefici, sia quando soltanto Papi, sia quando divenuti Papa-re sempre favorirono l'immigrazione nella loro sede e nel loro Stato di questi uomini intelligenti, probi, e infaticabili, e per di più, dai tempi delle scissure e delle guerre fra Milano e Como, devoti al guelfismo e all'autorità pontificia. Declinò dal 1600 in poi il potere dei papi; e declinò il valore, e si restrinse sempre il numero dei maestri nostri in Roma. Ma come i papi, secondo osserva il Gregorovius (38), « quand'anche non avessero a diventare che nomi e persone di un'êra passata, pure la loro memoria desterà sempre l'ammirazione del genere umano e sarà levata al fastigio della gloriosa storia della cultura: » così i maestri comacìni, quand'anche fossero dimenticate tutte le loro opere, e solo avesse a durare la memoria di quanto fecero per protezione dei papi in Roma, il loro nome sarà sempre ricordato nella storia della civiltà e delle arti. La Basilica del S. Pietro, e il Palazzo Vaticano attesterebbero anche da soli il genio elevato e il carattere indomito di que'maestri nell'esercizio durato per secoli, in que'maravigliosi edifizî, nella pittura, nella scultura, e nella architettura.

# NOTE

(1) Notizie artistiche tratte dall'archivio Segreto Vaticano da Alberto de Zahn: nell'Archivio Storico Italiano, Serie III, Tomo IV, Parte I, anno 1867.

(2) *Iscrizioni delle Chiese e di altri Edificî in Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri* raccolte e pubblicate da Vincenzo Forcella — Roma, Ermanno Loescher e C.° 1869-1881 — Vol. XIII, pag. 82.

(3) Bertolotti: *Artisti Lombardi in Roma.*

(4) Gay: *Carteggio di Artisti,* Vol. I, pag. 285.

(5) *Caradossus de Foppa Joilerius mediolanensis et aurifex Ro. Cu.* —

(6) *Vita di Benvenuto Cellini,* Vol I, pag. 79, Milano, Società dei Classici Italiani, 1806.

(7) Ibid. Vol. III, pag. 55.

(8) Ibid. pag. 76.

(9) Bertolotti, *come sopra,* Vol. I, pag. 301.

(10) Vol V, pag. 432.

(11) *Vita di Architetti,* ecc., *come sopra,* pag. 8.

(12) Cugnoni Giuseppe: *Documenti Chigiani concernenti Felice Peretti, Sisto V.*

(13) *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Moderni* di Lione Pascoli: Roma 1736.

(14) *Le Vite de' Pittori, Scultori e Architetti del Pontificato di Gregorio XIII dal 1572 in fino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642,* scritte da *Gio. Baglione Romano;* Stamperia in Roma di Andrea Fei, 1642.

(15) Vedi le *Giunte agli Artisti Lombardi in Roma* di A. Bertolotti nell'*Archivio Storico Lombardo,* Anno X, pag. 100, e seg.

(16) Vol. VII, pag. 549.

(17) Vol. VII, pag. 550-551.

(18) *Artisti Lombardi in Roma,* ecc. Vol II, pag. 21.

(19) Vol. I, pag. 99.

(20) Vol. II. pag. 10 e 11.

(21) *D. O. M.*
*Carolus Madernus*
*Eques Novocomensis*
*Equitis Domini Fontanæ*
*Sixti V architecti nepos,*
*Ejusdemque in excitandis*
*Obeliscis adiutor....*
*Sepulcrum sibi suisque*
*Vivus posuit.*

(22) *Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno* di Giovanni Bottari.
(23) Pag. 577.
(24) *Artisti Lombardi in Roma*, ecc. Vol. I. pag. 101-112.
(25) *L' Armata Navale* del Capitan Pantero Pantera; Gentil' Huomo Comasco: Roma, Tip. E. Spada, 1614.
(26) Baglione, *come sopra,* pag. 62.
(27) Vol. V, pag. 142.
(28) *Come sopra,* pag. 153.
(29) Vol. II, pag. 103.
(30) Baglione, *Vita di Battista Serodini, pittore.*
(31) Pag. 285.
(32) Vol. III, pag. 565.
(33) Vol. II, pag. 190.
(34) Vol. III, pag. 589.
(35) *Grande Illustrazione del Lombardo Veneto,* Vol. III, pag. 117.
(36) Forcella, Vol, IX, N. 19.
(37) Forcella: *Inscrizioni,* ecc., *in Roma:* Vol. VIII, pag. 391.
(38) *Storia della città di Roma,* ecc. Vol, VIII, pag. 819.

# CAPITOLO XLI

## I MAESTRI COMACÌNI IN FRANCIA E SPAGNA FIN VERSO LA FINE DEL 1700

1. — Abbiamo viaggiato da capo a fondo l'Italia; visitati i suoi più insigni monumenti, e raccolte le memorie, moltissime gloriose, dei nostri maestri di Como. Non ci manca che di uscire un'ultima volta da casa nostra, lasciando

*il bel paese,*
*Ch' Appennin parte e il mar circonda e l'Alpe* (1),

e seguire le numerose maestranze lombarde, che, come ai tempi di Carlomagno, dei primi Ottoni e degli Svevi, riprendono i loro esodi dopo la prima metà del 1400.

Lo stabilirsi della indipendenza e delle autonomie nella massima parte delle città e provincie italiane aveva procacciato molti lavori ai nostri artisti, e impedite o almen ristrette le loro emigrazioni: ma queste ripigliano vigore con il declinare della potenza e della vita nostra nazionale, e colla venuta di quella età infausta che suole chiamarsi delle *preponderanze straniere.* Incomincia essa dalla calata di Carlo VIII nel 1494, e prosegue con due successive di Luigi XII, e di Francesco I.

Presto si sostituisce al Francese il dominio di Spagna di Carlo V, di Filippo II e loro successori, che da Madrid signoreggiano la Sardegna e la Sicilia, Napoli e il ducato di Milano sino alla fine del 1600. Viene ultima la dominazione tedesca o a dir meglio austriaca, che, ora più, ora meno, con alterne vicissitudini di sconfitte e di vittorie, s'impone assoluta fin oltre la metà del presente secolo sulle provincie lombardo-venete, ed esercita un protettorato civile e militare sulla più gran parte della penisola italiana.

Intanto avviene di cotesti Stati dominatori quello che, tanti secoli prima, accadde di Roma, poi ch'ebbe soggiogata la colta Grecia. I loro Principi, che avevano con numerosi seguaci superato i ghiacciai delle Alpi e attraversato i mari, per venire a conquistare le terre dei discendenti degli antichi padroni del mondo, rimanevano incantati dinnanzi alle grandiose ruine delle età vetuste, e non meno al cospetto de'magnifici edificî, dei marmi spiranti vita, delle tele e delle mura a vivaci colori storiate sotto i liberi Comuni, sotto le superbe oligarchie, e anche sotto tiranni assoluti ma intelligenti, che avevano rifatta la cultura e rinnovato lo splendore delle arti nella nuova Italia. Vollero valersi quei Principi dei molti artisti che facevano quasi parte delle loro conquiste, per tentare belle novità anche nei loro paesi rimasti più o meno indietro sul cammino della civiltà specialmente artistica: i grandi signori, che si accompagnarono con i loro Re e Imperatori nelle ardite spedizioni, seguirono l'esempio dei proprî capi.

Laonde prima in Francia, poi in Spagna, da ultimo in Germania; e, come per la dilatazione naturale delle acque mosse, fino in Polonia, nella Scandinavia e nella polare Russia si effusero larghe onde del bello propagate da artisti di sangue, linguaggio, e genio del tutto italiano.

C'era da aspettarselo, che fra i chiamati o i primi accorsi alle tenzoni artistiche nelle terre dei dominatori d'Italia, non mancherebbero i maestri di Como, i quali

perchè più vicini alle terre straniere; perchè avvezzi a lontane spedizioni, delle quali rimanevano le tradizioni presso i domestici focolari; perchè forse più arditi o bisognosi, colle teoriche della loro scuola nelle menti, e gli arnesi del mestiere sulle spalle, evasero a torme dai nativi casolari, e si diffusero in cerca di lavoro e di fortuna sul Rodano e sulla Senna, sull' Ebro e sul Manzanares, sull' Istro e sulla Vistola, e fin sulla Newa, sulla Mowskova, e sul Bosforo. Cotesti si presentavano veri discendenti dei vecchi maestri Comacìni, le cui terre erano state divise politicamente nel primo quarto del secolo XVI, ma i cui animi stettero sempre uniti, le scuole quasi conformi, le abitudini invariate.

Dei nuovi Comacìni, che si sparsero in tante diverse parti, e levarono o tennero in onore il nome italiano, diremo ora quanto più breve ci sarà possibile: e passeremo con piede lesto da una ad altra regione, ove la cultura venne in fiore, attenendoci alle età passate e sorvolando sulle più recenti.

2. — In Francia, dalla quale cominciamo, l' architettura normanna e gotica, che aveva di tanto abbellito templi e castelli nella zona che stendesi dal Reno centrale al mare della Manica, erasi pressochè esaurita. La scultura non aveva raggiunto nè la bellezza di alti ideali, nè la morbidezza delle duttili plastiche: fu lo Sluter olandese, che aprì una prima scuola di scultura, sull' inizio del 1400, in Dijon: Foucquet, uno dei primi maestri di pittura, si ispirò un po' sui Fiamminghi e un po' sugli Italiani. Ma quando il Duca di Orleans, uno dei pretendenti al Ducato di Milano, dopo la morte dell' ultimo dei Visconti scese in Italia, si impadronì di Asti, e vi pose stanza, allora i Francesi cominciarono a conoscere il suolo italiano, e a gustare i frutti che ivi si maturavano al sole del nuovo risorgimento. L' ammirazione e quindi l' amore crebbero con il dilatarsi delle occupazioni di Carlo VIII, Luigi XII e Francesco I, che fecero apprezzare que' frutti

portando, per così dire, nelle loro terre i grappoli della terra promessa. Andarono poi a governare in Francia Caterina Medici figlia di Lorenzo già duca di Urbino, madre e tutrice di Enrico II, figliuolo di Francesco I; e Maria Medici, moglie di Enrico IV, ambedue le quali erano nate e cresciute in mezzo ai più vividi fulgori delle arti italiane. Luigi XIV anch' egli si rivolse ad artefici italiani nella immensa opera intrapresa della trasformazione edilizia e artistica di Parigi e della Francia; la quale continuò fastosamente il primo Napoleone fiancheggiato da due italiani al par di lui, l' architetto Cagnola e lo scultore Canova.

Il *Louvre,* il più vasto edificio della Francia, venne fatto rinnovare dietro i consigli di Sebastiano Serlio, architetto bolognese, da Francesco I, che nel 1529 vi ebbe ospite Carlo V. Caterina Medici costruì vicino a questo il palazzo delle *Tuileries,* miseramente sconquassato nei moti popolari del 1871; Luigi XIV spese un tesoro per la Chiesa degli Invalidi, la cui altissima Cupola fu terminata nel 1704. A Maria de' Medici devesi l' edificazione del palazzo del *Luxembourg,* il più magnifico di Parigi dopo il Louvre; *Versailles, Fontainebleau,* parecchi castelli signorili, come quelli d' *Amboise, Gaillon, Chambord* sono in buona parte produzione della rinnovata scuola e dei rinnovati sistemi e gusti architettonici d' Italia.

Anche la scultura andò lentamente mettendo radici e prendendo buone forme nei paesi della Francia. Dopo lo Sluter e suo nipote Wrne, dobbiamo correre innanzi sino a Michele Colombo, che nel 1507 scolpiva in Nantes la tomba di Francesco II duca di Borgogna. Ma il Colombo, sebbene lo si dica nativo della Bretagna, e abbia passato gran parte della sua vita a Dijon, ove morì nel 1512, è da ritenersi dell' alta Lombardia, e propriamente oriundo dal villaggio di Maroggia, che per qualche secolo diede buoni pittori e scultori con il cognome di Colombo.

I Francesi esaltano il loro scultore Goujon del 1400,

che appartiene alla introdottasi scuola italo-francese, al pari di Germain Pilon suo contemporaneo; ma il Cicognara giudica questi due non più che mediocri artefici. Jean Cousin del secolo XVI è il migliore scultore de' suoi tempi in Francia, ma lo si vede allevato alla scuola italiana: tale è pure Simon Guillain, che fece il celebre monumento di *Pont-au-change,* ultimato nel 1647. Lo scultore Le-gros fu il braccio di Luigi XIV nell'ornare i giardini di *Versailles,* delle *Tuileries,* del *Trianon* con statue e figure ritratte dai classici modelli; ma non fece nulla di originale e perfetto. Martino Des Jardins ebbe a sua disposizione un milione per il monumento di Luigi il Grande sulla piazza *des Victoires* a Parigi; minori somme di denaro ottenne ma molto migliori opere eseguì e grande onore acquistossi Giacomo Sarazin, nato a Noyon nel 1590, del quale sono le tre vaghissime *Ninfe* nei bagni di Versailles. Vengono in seguito celebrati come distinti scultori Puget, che fu anche pittore e architetto e imitò Pietro da Cortona; Bouchardon del 1700, appartenente alla scuola italiana; Le Moyne un po' più giovane; Sodtz, nato a Parigi nel 1705, che scolpì la statua di S. Brunone ammirata nella Basilica Vaticana; Hudon distinto per il sottile studio dell'anatomia; Pigal allievo dell'Accademia in Roma, e Falconet che compì eccellenti lavori, dei quali è il principale la *Statua equestre di Pietro il Grande* in Pietroburgo.

La pittura non ebbe sorti molto dissimili nella Francia. Charles Le-Brun vi ottenne il primato nella seconda metà del 1600, e si impancò più da tiranno che da maestro. Discepolo di Simone Vouet, ch'erasi abbandonato alla corrente del cattivo gusto, contribuì insieme con il suo precettore a guastare la scuola francese ben avviata dietro gli esempî e le regole delle due scuole italiana e fiamminga fino allora prevalenti. Due artisti di grande ingegno e di corretto stile, avrebbero potuto metter argine all'invadente danno: il Lesueur, ma questi morì di 38 anni nel 1655, e Nicola Poussin, che perseguitato dagli emuli

abbandonò la Francia, rifugiossi in Italia, visse e lavorò in Roma fino alla morte avvenuta nel 1665, e fu seppellito nella chiesa di S. Luigi dei Francesi. Il Poussin può quasi dirsi pittore italiano, e nessuna azione esercitò sulla cultura della Francia. Altri rinomati pittori di quella nazione furono: Claudio Lorena, detto il Lorenese, uno de' più celebrati paesisti; Luigi David, capo scuola ai tempi della rivoluzione, che al disegno sagrificò il colorito, e ci tenne a far risuscitare il classico antico; Girodet, imaginoso e buon coloritore; Gèrard, pittore sentimentale e leggiadrissimo: Gèricault, autore della pittura del neo-romanticismo. Ingres, Eugenio Delacroix, Orazio Vernet, Paolo Delaroche, Meissonier furono poscia, in diversi generi e con diverse forme, i pittori più celebri della Francia e di molta parte dell'Europa sulla fine del passato secolo e fin oltre la metà di questo nostro.

3. — Sarebbe una contraddizione colla verità de' fatti il negare il grande merito di molti artisti della Francia, che nella architettonica, nella pittorica e nella scultoria lasciarono monumenti nei quali è l'impronta di un alto intelletto e di un profondo sapere. Ma sarebbe anche un opporsi agli insegnamenti della storia il non ammettere il forte e benefico influsso dell'Italia sullo svolgimento e progresso delle arti nella Francia. Francesco I e Caterina de' Medici attirarono a sè manipoli di artefici italiani insieme coi loro capi, fra questi: Leonardo da Vinci, Andrea Solari, il Primaticcio, il Vignola, il Cellini, Nicola dell'Abate, Domenico del Barbiere, e altri eccellentissimi. Maria de' Medici e Luigi XIV vi attrassero altri con il cui ajuto fondarono e consolidarono la grandezza artistica della Francia.

Il Müntz (2) confessa che durante tutto il Quattrocento la Scuola di pittura francese fu di molto inferiore a quella d'Italia e delle Fiandre. Sostiene tuttavia l'onore della scultura francese, della quale rimangono le testimonianze in alcuni monumenti funebri specialmente ne' templi di Bourges e di Chartres.

Ebbene non si può ascrivere alla Francia il merito di Michele Colombo, la cui italianità abbiamo notato, e si conferma dalla dichiarazione dello stesso Müntz, che in Michele e nei suoi due nipoti Sebastiano e Martin Francesco scorgesi ben marcata l'impronta del gusto italiano, come è a vedersi in un piccolo monumento sopravanzato a Tours, da lui disegnato e dai nipoti eseguito. La superiorità dei pittori italiani era accettata fin dal 1400 in Francia, e basta a comprovarlo la testimonianza di Giovanni Alcherio parigino, quel tale che si mescolò nei litigi degli architetti lombardi e forestieri addetti alla fabbrica della Cattedrale di Milano, il quale lasciò alcune note sulle specialità dei colori per pitture, e sui pittori di maggior grido, e in una di queste parla di Michelino da Besozzo, e lo proclama il più eccellente dei pittori del mondo: *Pictor excellentissimus inter omnes pictores mundi.* Quanto all'architettura i nuovi critici francesi vorrebbero togliere quel possesso del merito che durò pacifico e incontestato pel corso di più secoli negli artisti italiani, e faceva ritenere il Serlio ispiratore del disegno della reale *Villa di Fontainebleau* e di *S. Germain en Laye;* il Vignola autore del *Castello Chambord;* fra Giacondo della *Villa di Gaillon;* Domenico Bernabei, detto il Boccadoro, da Cortona, della facciata dell'antico *Hôtel de la Ville* di Parigi rovinata nel 1871. Il Signor Mario Vachon dice sull'argomento: « La storia del Rinascimento francese venne dettata fino alla metà di questo secolo in un modo il più bizzarro ed erroneo. Tutte le grandi opere architettoniche, tutte le meraviglie dell'arte furono attribuite quasi esclusivamente ad artisti italiani, che Carlo VIII, Luigi XII e Francesco I avevano condotti o chiamati in Francia nel loro ritorno dalle guerre intraprese al di là dell'alpi.... La critica contemporanea ha restituito alla Francia ciò ch' era della Francia, cioè quasi tutto; all'Italia il resto, cioè ben poca cosa (3). »

4. — Ciò sarà vero, non vogliamo impugnarlo, quando

le affermazioni non siano semplici frasi ma ragionamenti dedotti da autentici documenti. Anche in Italia si seguì il mal vezzo di attribuire ad alcuni uomini privilegiati la paternità di opere, che apparivano di maggior pregio, ed erano frutti del pensiero e dello studio di altri artisti, sebbene tutti italiani. Ma non ci sembra cosa razionale dover ammettere, che uomini di gran valore, come Fra Giocondo, Leonardo da Vinci, il Serlio, il Vignola e simili fossero chiamati dai Re e Grandi in Francia per restare là inoperosi o assistere a costruzioni di edificî fatti da altri secondo lo stile e la scuola italiana. Del resto perfin quel raro preziosissimo giojello, che spicca nel *Bois de Boulogne* presso Parigi e porta il nome di *Château de Madrid,* sebbene lo si voglia ideato dal celebre architetto Filiberto de Lorme abate d'Ivry, è concezione e opera in gran parte di Gerolamo Della Robbia e del bolognese Primaticcio.

Che se dall'architettura facciamo ritorno alla scultura e alla pittura possiamo dire che gli Italiani vi operarono maraviglie. Carlo VIII entrato in Napoli vi conobbe ed ammirò Guido Mazzoni da Modena, e lo pregò di seguirlo al di là delle Alpi. Guido partì con il suo Macenate, e rimase in Francia più di 20 anni, e soltanto nel 1516 stremato di forze volle rivedere la patria, e in questa chiuse gli occhi nel 1518. Il Modanino, com' era chiamato, compì opere egregie in scultura; il suo capolavoro, che tutti traevano a vedere ed ammirare, fu il sepolcro di Carlo VIII nell'Abbazia di S. Denis, che i rivoluzionarî del 1793 scoperchiarono, profanarono e ridussero in frantumi. Il Vignola nel Castello di Chambord introdusse le varietà eleganti del policromo e delle ornature plastiche già venute in gran moda in Italia e specialmente in Lombardia; fece importare d'Italia marmi preziosi per i coloriti; e dove questi non bastavano, si servì, per le incrostature, delle ardesie.

È un fatto che la sede d'Amboise, ov' erasi ritirato Leo-

nardo da Vinci e visse fino al 1519, era divenuta il luogo di ritrovo, di geniali conversazioni e anche di dimora di molti artisti italiani.

Anche il *Castello di Petit-Neste* in Parigi divenne sotto Luigi XII il centro di un' importante colonia di scultori italiani. È omai riconosciuto dagli stessi critici francesi, che per lo meno dopo il 1504 erasi instituita una specie di officina reale entro la quale le arti italiane erano insegnate ed esercitate sotto il patrocinio della Corte francese. In cotesta sede stette a lungo il Modanino con il suo collaboratore Pacchiarotti per la fattura del *Sepolcro di Carlo VIII;* ivi passò del tempo Benedetto da Rovezzano del lago di Como, il quale, come spiegheremo, scolpì pei Duchi di Orléans; ivi fece soggiorno, benchè breve, il Montorsoli che adoprò lo scalpello per Francesco I; ivi pose stanza la famiglia di Gerolamo della Robbia; abitò il Cellini mentre modellò e fuse la sua *Ninfa di Fontainebleau;* e ivi il Rustici compose il suo *Cavallo di bronzo* per un monumento a re Francesco I, che poi disparve.

5. — Alcune opere eseguivano in Italia, che andavano a finire in Francia, alcuni artisti, specialmente di Como, che allora tenevano stanza in Genova. Benedetto da Rovezzano (4); maestro Michele de Aria da Pellio in Vall'Intelvi, e maestro Donato Denti, con istromento rogato in Genova il 29 agosto 1449, accettarono di scolpire una sepoltura marmorea per conto del re di Francia. Cotesta sepoltura, scrive il Müntz, doveva racchiudere gli avanzi di alcuni duchi d'Orléans, essere ornata da alcune statue e collocata nell'Abbazia di S. Dionigi. Essa, soggiunge il Müntz, ancora esiste, malgrado le ruinose vicissitudini, cui soggiacque quell' Abbazia; e rassomiglia, nota egli, per lo stile e il tocco dello scarpello a un' altra che è nella chiesa della Trinità di Fécamp, e dovrebbe essere uscita dalle stesse mani. Parimenti da Genova passò in Francia un graziosissimo bassorilievo che si ammira nella chiesa di Follville nel dipartimento della Somma, e abbella la

tomba di Raoul di Lannoy che fu governatore di Genova nel 1507. Esso porta inciso il nome dei due valenti artefici che lo composero, e sono: Antonio Della Porta, detto Tamagnino da Porlezza, e un suo nipote *Paxius* ossia Pace da Sormano. Abbiamo già segnati questi due egregi scultori operanti in Liguria, Lombardia e altri luoghi. Un Lorenzo da Muggiano presso Novara scolpiva egregiamente la statua di Luigi XII che ora si vede al Louvre.

Ci pare inutile proseguire la citazione di altri nomi di artisti italiani, che si elevarono nelle provincie di Francia: ci basti aver ricordato parecchi grandi e ben noti, la cui azione, al rinascere delle Arti in Francia, non può essere revocata in dubbio. Quanto ai maestri Comacìni, si fece menzione del Vignola architetto, di Michele Colombo, di Michele d'Aria, del Tamagnino, di Benedetto da Rovezzano, del Pace e di Lorenzo da Muggiano scultori; ci rimane a dire qualche cosa di un celebre pittore comacìno a compire l'argomento.

6. — Si parlò addietro dell' invito stato fatto ad Andrea Solari, fratello di Cristoforo detto il Gobbo, di andare in Francia a prendere parte alle decorazioni del Castello di Gaillon in Normandia, che il Cardinale di Rouen, zio del d'Amboise governatore di Milano, ordinava con profusione di spese. Andrea si pose in viaggio; giunse a Gaillon nell' agosto 1507, e vi rimase due anni interi, cioè sino al settembre del 1509. Le pitture da lui fatte nel castello furono lodatissime, e giudicate di una correttezza di disegno e grazia di colorito distintissime. Sgraziatamente i Giacobini nel 1796 assalirono quel castello, lo saccheggiarono, lo demolirono in gran parte; gli affreschi condotti da Andrea nella Cappella perirono fra i calcinacci. Per miracolo rimase salva la tavola dell'altare, a olio, rappresentante la *Natività di Cristo,* che fu venduta in Francia, passò in Inghilterra, fece ritorno in Francia, e ottenne onorato posto nel museo del Louvre.

Il Solari, trattenutosi alcun tempo in Francia, dopo

finito il suo còmpito al castello di Gaillon, compose altri quadri, alcuni rimasti, fra questi la così detta *Madonna del guanciale verde*, che porta la scritta: — *Andreas de Solario fa.* — senza data, che stette a lungo nel convento dei Cordeglieri a Blois, e ora vedesi nel Museo del Louvre a Parigi. « Questo dipinto, scrive il Calvi, è condotto colla più amorosa cura e sapore; lo scorcio della testa della Vergine, sebbene un pochino piccina, è fatta a perfezione; il colorito de' panni è assai brillante, ed accusa piuttosto la maniera veneta o meglio di Gaudenzio Ferrari che quella di Leonardo, mentre nella bellezza delle forme e del chiaro-scuro s'accosterebbe piuttosto a Leonardo e al Correggio. » La scena espressa nel quadro ridonda di vaghezza e di giocondi artifizî, imperocchè vi si vede la Madonna, piena di grazia e di affetto, che si appresta a porgere il seno al divino Infante, e questi è seduto su di un cuscino coperto di drappo verde, donde il nome del dipinto, su di una tavola di bianco marmo, e vezzosamente si atteggia a suggere il latte della madre. La camera è ben conformata ed ha bel sfondo di ampia campagna con lieta luce. L'invenzione è delle più leggiadre e felici. Coteste due tele di Andrea Solari stabiliscono la gloria della pittura dei maestri Comacìni in Francia.

7. — In complesso può e deve dirsi, che la Francia è il paese, dove l'arte crebbe e venne a maturanza prima che in ogni altra contrada europea dopo il rinascimento, fatta eccezione dell'Italia: può parimente affermarsi che la scuola e la mano di artisti italiani portarono un risveglio proficuo nel regno di Francia a datare dai tempi di Carlo VIII; e che nell'eletta schiera di cotesti uomini, i quali passarono l'Alpi dietro i cavalli dei conquistatori della loro patria, o su il Rodano e la Senna inviarono preziosi prodotti del loro ingegno, nè scarsi, nè inferiori agli altri furono i maestri del territorio di Como.

8. — La Francia dopo la battaglia di Pavia e la cat-

tività di Francesco I fu costretta a cedere la supremazia del comando in Italia alla Spagna, che con Carlo V, Filippo II e loro successori, sino al principio del 1700, nella *dolce terra latina* (5) mantenne la sua preponderanza. Ma anche nella regione degli Iberi si ripetè, durante la loro dominazione sull'Italia, ciò ch'era avvenuto nelle stesse condizioni nella regione dei Franchi.

9. — Non era gran tempo che il lume delle Belle Arti irradiava da parecchi centri del suolo italico, quando esso incominciò a manifestarsi qua e colà anche sui lidi dell'Esperia. L'architettura si era risvegliata, e attirato aveva da lungi molti occhi co' suoi templi cristiani mescolati alle moschee mussulmane; tuttavia le cattedrali di Burgos e di Toledo, l'Alcazar di Siviglia e l'Alhambra di Granata non presentavano nessun sistema regolare e tipico; il gotico e il moresco si erano intralciati colle loro guglie e i loro minareti alle costruzioni fatte a base dello stile greco e romano. Nessuna vera e buona architettura mostravasi in Spagna fino ai primordi del rinascimento; bensì avevano levato il capo taluni valenti scultori e pittori: primi fra tutti il Galligo e il Velasco. Intanto verso il cadere del 1400 la Spagna aveva cacciato i Mori, scoperta l'America e cavatine tesori; e dopo non molti anni stabilito il suo imperio in molte e civilissime provincie italiane. Allora i suoi re, vicerè, governatori, capitani, magnati e prelati si fecero a percorrere e considerare le terre di nuova conquista, e a notarvi le bellezze multiformi delle arti sparse per ogni dove: provarono intimo diletto e sentirono nobile invidia, e provvidero a introdurle in casa propria, sia coll'invio di alunni nelle città ove più erano in fiore, sia colla chiamata di maestri italiani in Spagna.

Carlo V prestò giovamento alla scultura, al gitto in bronzo, all'incisione inviando a Madrid Leone Leoni professore esimio in tali generi; Filippo II diede ampiezza e nutrimento ai concetti del padre colla vasta creazione del-

l'Escuriale che divenne officina e scuola a una moltitudine di maestri ed allievi. Regnante Filippo III, l'architettura ebbe espansione e vigore per merito dei seguaci di Herrera, e del suo discepolo il Mora. La scultura si rialzò in Siviglia, a Toledo, Cordova e Valenza: la pittura fu tarda a prendere impulso e forza, e soltanto quando le due arti sorelle volsero verso la china, essa spiegò l'ali scintillanti e si levò ad altissimo volo. Mentre era sul trono Filippo IV, e questi perdeva il Rossiglione e il Portogallo, e mentre proprio guastavasi la scultura, e andava l' architettura di male in peggio, allora vennero in alto, e si mostrarono circondati da aurea luce: Velasquez de Silva, Zurbarran, il Ribera detto lo *Spagnoletto,* il Murillo.

10. — Questo è l' epitome della storia delle arti in Spagna: ma chi di esse, può venire facile la domanda, furono i professori e promotori? Come lo provano i documenti, e le tradizioni consegnate nelle storie, costoro si hanno a dire in massima parte artisti italiani, e non pochi gli appartenenti al territorio comacìno. Posero il piede in Spagna, è vero, e vi tennero più o meno lunga dimora, e vi servirono da esemplari Zuccaro Federico, Tiziano Vecellio, il Cambiaso, Luca Giordano, Procaccini Andrea, e il Tiepolo: ma copioso e numeroso fu lo stuolo dei maestri di Como.

11. — Divideremo cotesti valenti uomini in tre piccoli gruppi: il primo, più sottile, che precede alla edificazione dell' Escuriale; il secondo, che prende parte alle decorazioni di quel lavoro cotanto celebrato; il terzo di artisti disgregati che in varie epoche fan brillare il loro ingegno sino alla fine del passato secolo nella iberica regione.

Carlo V aveva sentito parlare con gran favore di Leone Leoni, suo suddito, come che oriondo da Menaggio sul lago di Como, appartenente al Ducato di Milano. Invitò il grande artista a venire a Bruxelles, dove aveva posta la sua sede poco prima del 1550; gli diede qualche commissione, e recavasi spesso a visitarne lo studio e

l'officina. Volle gli facesse il suo ritratto in bronzo, che fu eseguito in un busto fino alla cintura, di una bellezza sorprendente, ornato di piccole figure e dell'Aquila, il quale l'Imperatore regalò al *Palazzo Nuovo* di Madrid, ove si ammira. Allora Carlo V, innamoratosi di tant'uomo, e desideroso che andasse a spargere il lume dell'arte nella sua Capitale, pregò il Leoni di recarsi in Spagna, e darvi mano a quei lavori che gli sarebbero ordinati per il maggior decoro di Madrid.

Il signor Quillet, che fu per molti anni conservatore dei monumenti nei reali Palazzi di Spagna, e scrisse, con il pseudonimo di Frèdèric (6), così parla di cotesto busto, e di altra effigie di Carlo V al naturale dello stesso autore: « Nei giardini del *Buen Ritiro* sta il celebre gruppo in bronzo dell'imperatore Carlo V. L'eroe è di grandezza al naturale: la ricca armatura può essere distaccata a piacere, e lascia vedere un bellissimo nudo. Il Furore atterrato gli sta sotto i piedi, e si legge: *Cœsaris virtute domitus furor*. A nessuno dei più grandi artisti sgradirebbe essere l'autore di questo vero capolavoro. » Egli loda moltissimo un busto rappresentante Filippo II, che trovasi nella R. Accademia di S. Ferdinando; e una Statua ritta, ritratto al naturale dell'imperatrice Isabella riccamente vestita con ricami e guarniture di finissimo gusto, e un'altra Statua in marmo rappresentante anch'essa al naturale Carlo V. Descritte quelle opere, il Quillet conchiude: « Ho detto e lo ripeto che le opere del Leoni sono fra quelle che più abbelliscono la Spagna: esse gareggiano colle più preziose che siano state prodotte in Italia se pure non le vincono. La dignità, l'imitazione perfetta della natura, la nobiltà dei tipi, la vaghissima acconciatura, la greca semplicità delle pose, la intelligenza profonda del nudo, la gradevole espressione delle fisionomie, sono le qualità e i punti quasi inimitabili, e costituiscono il carattere eminente delle statue, dei busti e delle medaglie di questo nobile artista. » Lo scrittore aveva già detto,

che l'arrivo del Leoni in Spagna moltissimo contribuì a rialzare la scultura in quel paese, e che le di lui opere ne formano il più bell' ornamento.

Carlo V fu così maravigliato e soddisfatto di quanto vide e seppe aver fatto il Leoni, che con diploma datato il 7 ottobre 1549 da Bruxelles assegnogli una pensione vitalizia di 150 scudi d' oro. « Noi, si legge in quel documento, per le preclare doti dell' animo, e la insigne perizia nell' arte scultoria e statuaria da pareggiarsi con quella dei primarî dell' antichità, dell' egregio nostro e fedele del sacro impero, il diletto Leone Aretino, scultore e statuario nostro.... a testimonianza e lode della sua virtù, e in parte a ricompensa dell' officio e meriti suoi, e per grazia speciale, gli abbiamo dato, assegniamo e costituiamo una pensione annua di 150 scudi d' oro, sulle rendite e entrate del Dominio di Milano, ecc. *Datum in Oppido nostro Bruxellis, die 17 mensis Octobris anno Domini 1549.* »

Nè di ciò pago l'Imperatore, neppure un mese dopo, con altro diploma del 2 novembre, ancora da Bruxelles, ove in quello stesso anno 1549 rinunciava all' Impero di mezzo mondo, conferiva il grado di nobiltà al Leoni, e ai suoi figli nati e nascituri all'infinito indicando perfino le forme, le figure e i fregi dello stemma nobiliare. Gli regalò anche per soprapiù una casa confiscata dal Demanio in Milano, sulla cui area il Leoni si fabbricò un palazzo di singolare architettura con colonne, bassirilievi e cariatidi gigantesche, ond'ebbe il nome, che ancora conserva, di *Palazzo degli Omenoni.*

Delle altre opere fatte in Italia e per l'Italia; del resto della sua vita e della sua morte avvenuta in Milano, già s'è parlato in un capitolo precedente. Dopo lui dobbiamo ricordare il suo figlio Pompeo, che seguì l'arte del padre, ma si occupò e si distinse quasi esclusivamente in Spagna, ove lasciò le sue opere e le sue spoglie. Di lui scrive il Fredéric nell'opera precitata: « Pompeo Leoni fu scultore,

incisore e fonditore. Con difficoltà si distinguono le sue produzioni da quelle del suo padre e maestro Leone, che egli pareggiò certamente in merito e in abilità, come lo dice il Vasari, come lo ripetono tanti altri.

» Ei nacque in Italia e senza dubbio a Milano, ov'era suo padre prima che seguisse Carlo V. Costui condusse seco il figliuolo in Spagna, e ritornando a Milano nel 1558 al suo palazzo Aureliano, lasciò Pompeo presso di Filippo II.

» Da quel momento il nostro immenso artista si occupò a fare statue, busti e medaglie, in bronzo e in marmo, raffiguranti questo Sovrano, le sue donne, l'Imperatore, e molte altre opere che sono sparse in tutto il regno. »

Nel 1571 il Capitolo di Toledo lo incaricò di fare un piedestallo per sostenere l'urna nella quale era il corpo di S. Eugenio: lo eseguì magnifico in marmo e bronzo, ed ebbe 1500 ducati d'oro.

Nel 1582 si recò a Milano per fare dei lavori per l'altar maggiore dell'Escorial sotto gli occhi e la guida del padre; ritornando da Milano in Spagna nel 1589, dopo la morte del padre, qui condusse il figliuolo di nome Michele, che allevò nell'arte, si può dire, di famiglia.

Il 7 settembre 1592 ebbe dal Re 3000 ducati in dono, e una rendita perpetua di 600 ducati.

Nel 1593 Pompeo s'incaricò di eseguire dieci statue di bronzo più grandi del naturale per l'Escorial. Le ultimò nel 1597, ed ebbe 14000 ducati pel lavoro.

Filippo III gli fece dono di 1400 scudi per il grande altare di Nostra Donna d'Atocha. Questo grande artista seguì la Corte da Valladolid, e allora ebbe l'ordine di eseguire parecchi lavori di importanza per Valencia e Lerma. Non molto dopo, nel 1610, morì a Madrid.

« Gli Spagnuoli, dice il Fréderic, lo considerano come uno dei migliori maestri italiani che nella Castiglia concorsero ad innalzare la scultura, insegnando ai maestri indigeni la correttezza del disegno, la nobiltà dei caratteri, le forme grandiose, la delicatezza, il gusto, le proprietà

nell'arte d'ornare le vestimenta, la semplicità nelle pose, e tutte le altre nobili parti dell' arte che si trovano nei suoi busti e nelle sue statue. »

Ai due grandi nomi di Leone e di Pompeo aggiungiamo quello di Michele, che non fu degenere dalle virtù del padre e del nonno sebbene con il discendere nel grado del sangue siavi una discesa nel merito artistico. Filippo II lo nominò nell' aprile 1597 scultore e pittore della Real Corte. Non si conoscono di lui opere speciali; pare che ajutasse il padre nella esecuzione delle belle statue per l'altar maggiore dell'Escurial, e lavorasse nei sepolcri, in marmo e bronzo, del celebre Pantheon dello stesso monastero.

12. — Poniamo nel secondo gruppo quegli artisti, che, oltre i Leoni, si occuparono nell'immenso edificio dell'Escoriale, massimo Pellegrino Pellegrini di vecchia nostra conoscenza. L'Escoriale, che prese tal nome dal luogo dove sorse a breve distanza da Madrid, venne iniziato pel voto di Filippo II, quando riportò decisiva vittoria sui Francesi a S. Quintino il 10 agosto 1557, giorno di S. Lorenzo. Volle il gran Re, che dedicati a questo Santo si elevassero un monastero e un tempio, il più che fosse possibile ricchi e sontuosi, e che i più rinomati maestri nelle arti concorressero a illustrarli. La fabbrica principiò nel 1563; ebbe la forma di un rettangolo, i cui lati maggiori sono di 207, i minori di 150 metri: prescrisse il Re che venisse fatta a somiglianza di una gratella, cioè dello strumento adoprato nel martirio di S. Lorenzo. Il manico costituì l'abitazione reale, i piedi o sostegni della graticola sono alcune torri quadrate ai quattro lati alte 58 metri; l'interno ha 11 cortili quadrati divisi da fabbriche traversali e raffiguranti i ferri della gratella servita al martirio. L'intero edifizio fu costrutto con blocchi di marmo color giallognolo; costò, dicesi, 60 milioni, e fu detto l'*ottava meraviglia*. Lo storico Mariana nella cronaca del 1587 (7) così scrive di quel monumento: « Nel regno di Toledo fu

finita in questo tempo la fabbrica del S. Lorenzo il Reale, dopo circa 30 anni da che, per ordine del re don Filippo, presso l'Escorial, terra di Segovia, era stata incominciata con grande magnificenza e apparato. Evvi un Monastero di S. Gerolamo con un Collegio per studiarvi, e una casa reale per passarvi i Re i calori dell'estate.... È opera che si uguaglia con gli antichi miracoli; e gli edifizî superbi per la loro beltà, gli ornamenti, la robustezza non hanno confronto. »

Chi sia stato l'architetto dell' immenso fabbricato non ben si conosce; si disputò se fosse italiano, francese o spagnuolo: ma devono essere stati due, un italiano, Gio. Batt. Bergamasco, o meglio G. B. Castello, detto il Bergamasco, dei pressi del lago di Lugano, e uno spagnuolo, Giovanni d'Errera. Il Lomazzo così scrisse quando fervevano i lavori di quella fabbrica (8): « Questo gran Re (Filippo II), come Signore d'ogni scienza dotato, a questa fabbrica ha eletto i principali Architetti del mondo, Gio. Batt. Bergamasco e il gran Giovanni d'Errera, secondo il giudizio dei quali sono state disposte le altissime colonne, e i vôlti e pareti del tempio con le figure degli antecessori della Serenissima Casa d'Austria fatte di rilievo di grandissimo stupore e meraviglia. V'ha ancora eletto Jacomo da Trezzo per fare il grandissimo e maraviglioso tabernacolo collocato nell'ordine dorico sopra l'ancona alta cinquanta brazza e mezzo circa, cui risplendono le gioje e gli altri ornamenti di figure di grandissimo stupore a mirarle. Ed in questo magistero lavora anco Clemente Birago, quello che ritrasse in un diamante il Serenissimo Carlo Principe di Spagna che fu primogenito del Re. Appresso questi vi è Pompeo Leoni statuario mirabile, il quale seguitando il valore paterno, ha fatto per ornamento di quella miracolosa fabbrica oltre molte altre figure, un Christo in Croce di maravigliosa grandezza; posto alla cima dell'ancona, e altre statue lavorate con inestimabile cura, e maestria, e con tanta eccellenza di

anatomia, di gesti, d'atti e di panni che veramente pajono vive, e tutte maggiori del naturale. »

L'Escuriale, a dir vero, non può vantare, secondo il giudizio dei più, gran merito, tolta l'immensità dell'edificio, la profusione dei marmi, l'originalità strana e barocca del disegno; nulla ha che attesti una mente superiore, un ingegno culto, un gran maestro. Ciò che vi ha di più pregevole per l'arte è la chiesa del S. Lorenzo sul modello di quella del S. Pietro di Roma, meno vasta ma di uno stile più corretto; e il Pantheon o sepolcreto dei re di Spagna, cui si accede dalla chiesa dell'Escorial discendendo per un magnifico scalone di 150 scalini; sono le statue in marmo e bronzo sparse nel tempio e nella cripta, e sopratutto le stupende pitture di Pellegrino Pellegrini, che adornano parecchie stanze del Monastero.

13. — Filippo II, avuta notizia del raro ingegno, e del valore straordinario del Pellegrino nell'architettura e nella pittura, scrisse al governatore di Milano che lo invitasse a nome suo a passare in Spagna, e a recarsi a Madrid, ove sarebbe accolto e trattato distintamente, e avrebbe titoli onorifici e lauti emolumenti. Il figlio della povera Valsolda andò alla sfarzosa Madrid, che lo fece segno a dimostrazioni d'alta stima; entrò nella superba corte del cupo e temuto Filippo II, che lo accolse con affabilità e benevolenza e gli divenne amico; passò all'Escorial, e vi incominciò i suoi lavori, che continuarono quasi per dieci anni, e fecero stupir tutti.

« Primo lavoro, scrive il Frèdèric (9), che gli si diede a fare, furono quattro rappresentazioni sacre, che dipinse a fresco in mezza figura nel *Camarin* dietro l'altar maggiore.

» Questa opera piacque immensamente al Re, il quale ordinò che si avessero immediatamente a cancellare i dipinti eseguiti da Luca Cambiaso e da Federico Zuccaro nel chiostro principale degli Evangelisti; e Pellegrino dipinse di nuovo tutto quel chiostro, salvo l'*Annunziazione* che è nelle arcate.

» Ma per far molto e presto, il Re volle che Pellegrino fosse ajutato in molte parti da' suoi scolari; ciò che spiacque al maestro, e fu causa che taluni dipinti riescissero difettosi.

« Il Re volle che Pellegrino dipingesse il *Martirio di S. Lorenzo* da pôrsi sull'altar maggiore in luogo di quello fatto dallo Zuccaro. Fu collocato in una posizione sconvenevole per la luce; ma, dice il Siguenza, malgrado ciò « si fa conoscere come un vero capolavoro che lascia nulla a desiderare. »

» Compì molti altri lavori: ma l'opera che gli diede maggior rinomanza in Spagna, e che forse è la più bella che uscisse dalle sue mani, sono la vôlta e le pareti delle Biblioteca di quel monastero. Questo pezzo ha 194 piedi di lunghezza su 32 di larghezza, e 36 di altezza. Lo spazio immenso è tutto dipinto dalla cornice alla sommità dal nostro Tibaldi; Bartolomeo Carducho non dipinse che il fregio che è più al basso....

» Si riconosce in cotesti dipinti la cura ch' egli ebbe di dimostrare come avesse fatto profondi studî su Michelangelo, nel carattere grandioso che diede alle sue figure, nella rotondità delle forme, la forte espressione dell'anatomia, la facilità degli scorci e la fecondità della composizione. Egli si distingue da questo gran maestro soltanto per la dolcezza e lo splendore del colorito, nel quale lo superò, senza alcun dubbio, per la pratica maravigliosa nell'affresco e la molta arte nelle graduazioni dei passaggi, nelle nubi, e in ornature di un gusto squisito.

» Grazie a Pellegrino la Spagna può vantarsi di possedere il solo monumento che può competere colla *Cappella Sistina*.... Si riconoscono gli studî ch'ei dovette fare di Michelangelo nella *Sistina,* e di Raffaello nelle *Logge Vaticane.* Ma la perfetta conservazione e la freschezza lucente di cotesta immensa raccolta di oggetti incantevoli, fanno preferire la *Biblioteca* alla *Sistina,* ove il fumo ha sciupato i dipinti.

» Si dice che Filippo II provò un tal piacere e una tale soddisfazione del bel lavoro del Tibaldi in cotesta grandissima intrapresa, che, a compensarlo, gli diede 100 mila scudi d'oro e il titolo di Marchese. »

Non molti anni dopo che il Pellegrino fece quei lavori, il Mazzolari li vide, li ammirò, e come eco delle voci, che correvano nella Spagna, così scriveva (10): « Mostrò qui Pellegrini, che se ben era più di diciotto o vent'anni che non avea dipinto, nè fatto cosa di sua mano a olio, nè esercitato il colorito, aveva nulla di meno gran talento e grazia in quello, e che se l'avesse esercitato sarebbe agguagliato col Tiziano o con Antonio di Coreggio, principi del ben dipingere e colorire. »

Il Pellegrino dovette avere anche esercitato l'architettura nella Spagna, imperocchè Filippo II, nella lettera del 27 febbrajo 1591, che abbiamo in altro capitolo citata, lo chiama *mi pintor y architecto,* mio pittore e architetto. Cos' abbia architettato non si sa; non l'Escoriale la cui fabbrica incominciò nel 1563, e proseguì senza interruzioni: pare invece probabile che egli abbia ideato il disegno del tempio, e ciò per due ragioni: la prima che l' architettura della chiesa non s' accorda per nulla con quella del monastero, ma bensì risponde al carattere dello stile del Pellegrini; la seconda, che re Filippo nella citata sua lettera del 1591 dice che il Pellegrini era occupato nella *fabbrica del S. Lorenzo,* cosa ben diversa dal Monastero.

Pellegrini nella Spagna sparse copiosi i frutti del suo talento, e raccolse un cumulo di gloria e di tesori.

14. — A lato del Pellegrini è da pôrsi Giacomo da Trezzo, *il vecchio*, da distinguersi da Giacomo da Trezzo il *giovane,* suo nipote. Egli erasi fatto altamente stimare in Milano per la sua mirabil' arte nelle fusioni, nelle incisioni, e in far ritratti sulle medaglie. « Unico, scrive il Lomazzo (11), Giacomo da Trezzo nelle medaglie tra le quali sono maravigliose le due di Isabella Gonzaga, e di Donna

Ippolita sua figliuola, alla quale diede gli abiti e l'aria di Diana, e fece nel rovescio della prima una donna in abito matronale presso un altare, sopra cui arde un fuoco che avvampando dilegua le nubi, e nella seconda l'aurora nel schiarir dell' alba che sparge fiori sopra il carro con la facella nell' altra mano tirato dal caval Pegaso; con cui va di paro Alessandro Greco, il quale espresse di cavo in acciajo, e papa Paolo III con tanta maraviglia di Michelangelo che giudicava tanto incavo non essere possibile da farsi. » Il Trezzo fece in Milano anche il ritratto del governatore D. Giovanni Figuerroa, che fu soddisfattissimo; il che fu causa, che, avendo incarico di reclutare per la Spagna i migliori artisti del Ducato milanese, scegliesse anche il Trezzo, e lo inviasse a prender parte alle decorazioni dell' Escuriale. Arrivato sul luogo ebbe subito una commissione, in communanza con Pompeo Leoni, e con un Gio. Battista Cumano, per la costruzione del *gran Tabernacolo dell' altar maggiore* e del *Pavimento del Presbiterio,* e fu rogato l'atto il 10 gennajo 1579. Il Cumano ebbe la parte architettonica, il Leone e il Trezzo la scultoria e la fusoria: al Trezzo toccò l'esecuzione del *grande Tabernacolo,* la quale riuscì di tale imponenza nell'insieme, di tale eleganza nelle parti, di tale ricchezza di metalli e finitezza di scalpello e di cesello da fare impallidire i migliori del tempo in quell' arte.

Dovendo poi dar finito quel complicato, multiforme e difficilissimo lavoro in quattr'anni studiò nuovi ingegni e meccanismi per tagliare, fondere, lisciare con lestezza e sicurezza, sicchè nei termini convenuti potè dar compito il gran Tabernacolo, la cui fattura altri giudicavano che con i mezzi ordinarî usati avrebbe durato poco meno di 20 anni.

Il Trezzo compose un'altro *Tabernacoletto,* di minori dimensioni, tutto in oro, argento, metalli e marmi preziosi da chiudersi entro il grande: i due tabernacoli sono contrassegnati dal nome dell'autore. — *Opus Jacobi Trezi* —

*Tritii opus.* — Fece contemporaneamente un *Reliquario* con ricca guarnigione di lapislazzoli per custodire la coscia ivi recata e venerata di San Lorenzo. Eseguì altre opere di gran valore, e accontentò immensamente il Re, il quale a dimostrare l'animo suo grato e compiacente fece lauti donativi al Trezzo, e assegnogli una buona pensione vitalizia.

Morì nel 1589 in quella via di Madrid, che porta ancora il suo nome: la Spagna lo ricorda, l'Italia lo ha dimenticato. Il Lomazzo dopo encomiato G. B. Bergamasco,

« Che al Cattolico Re fu l'inventore
» Del Scurial, ecc. »

rammenta (12)

«..... il raro Giacomo da Trezzo,
» Che il Tabernacol fè di sì gran prezzo. »

Il Trezzo istruì l'altro Giacomo, nipote, che condusse seco in Spagna, che fu nominato suo scultore il 7 settembre 1587 da Filippo II, e dato in ajuto allo zio nell'Escuriale. Questi, insieme con Gio. Paolo Cambiago del Ducato di Milano, fece nel 1592 le cesellature e commettiture del manto della statua di Filippo II, che sta sopra il suo sepolcro nel Pantheon. Altre sue opere non si conoscono: morì onorato nel 1601.

15. — Scendiamo al terzo gruppo dei maestri nostri, che continuarono a esercitar l'arte nell'Escuriale, o s'occuparono in altri luoghi.

Salito sul trono di Spagna Filippo III, volle, quasi a emulazione del padre, a compimento del grandioso monastero dell'Escorial aggiungere un' altra magnificenza, che illustrasse il suo regno e il suo nome. Divisò di costruire sotto il presbiterio un *Pantheon,* del quale s'è fatta parola, per depositarvi le ceneri sue, di suo padre e de' suoi successori. Prescelto il disegno dell' architetto G. B. Crescenzi, nato in Roma nel 1595, se ne cominciò l'esecuzione con molto sfarzo di arte e di ricchezza, sì che quel *Pantheon* funereo divenne uno de' più cospicui mo-

numenti di Europa. Il Crescenzi raccoglieva i migliori artefici, li intratteneva quasi in accademia nel suo palazzo, e destinavali ai lavori diversi. Or quando si trattò di eseguire alcuni angeli in bronzo da pôrsi fra gli intercolunnii del sepolcreto, non si trovò d'innanzi nessun artefice capace di compire con sicurezza e degnamente un tale impegno. Il re, saputo questo, incaricò il Crescenzi di recarsi a Roma e rintracciarvi l'uomo che soddisfare potesse ai comuni desiderî. L'architetto partì, e fece ritorno in Spagna seco conducendo un lombardo, Gian Antonio Ceroni della Valsolda, la patria del Pellegrini, il cui nome era ripetuto con lode nella città eterna. Egli non smentì la generale aspettazione; compose e fuse in bronzo quei maravigliosi Angioli, che tengono nelle mani i grandi libri e sono collocati fra i piloni o intercolunnii del sacrario sotterraneo. « Noi, scrive il Barrera nella sua *Storia della Valsolda* (13), che vedemmo la perfezione di que' bronzi, possiamo asserire, che le opere di lui reggono al confronto di quelle che nello stesso Escorial si ammirano di Pompeo e Leone Leoni, di Jacopo da Trezzo, e dello stesso Benvenuto Cellini. » Il Ceroni condusse anche, d'ordine di Filippo III, un superbo bassorilievo in bronzo rappresentante il *Martirio di S. Stefano,* posto sulla facciata del Convento dei Domenicani nella città di Salamanca; ed eseguì altre opere singolari; ma nel 1640, nel sessantesimo primo anno dell'età sua, morì sulla terra iberica, diviso dai mari dall'amata patria.

16. — Arrivò pure in Spagna, ma pare non si occupasse nell' *Escorial,* un Sormano Antonio, scultore rinomato, fratello e scolaro di Leonardo Sormano, statuario in Roma ai tempi di Gregorio XIII e Sisto V. Antonio fu ben accolto da Filippo II, che lo attaccò alla Corte, e gli assegnò lauto stipendio. Forse per la prima delle sue belle opere, disegnò e scolpì la magnifica *Fontana de la casa del Campo* nelle vicinanze di Madrid, che fu inaugurata il 25 marzo 1571, e riscosse il plauso della cittadinanza

madrilena. Avendo così dato ottimo saggio della sua bravura, ottenne di poter cavar marmi dove gli piacesse, e con il prezioso materiale e colla intelligenza della mente e la valentìa della mano compose opere mirabili d'ornamento per giardini, passeggi, palazzi in Madrid, Segovia, Toledo e altri luoghi, e levò di sè gran fama in tutta la Spagna. Anche questo errante comacìno morì, lungi dal suo paese, il 21 ottobre 1575 in Madrid, la padrona del Ducato di Milano.

Trovasi cenno della venuta in Spagna anche di un Giov. Battista Carabaglio o diremo meglio Garovaglio della Val d'Intelvi, appartenente a famiglia della quale taluni furono bravi artisti, e che abbiamo incontrati nella Liguria, nelle Marche, negli Abruzzi. Forse da Genova, ov'era una colonia de' suoi compaesani, passò solo o con altri socî in Spagna, e nel 1578 viveva onorato a Madrid. Non troviamo speciali opere che gli siano attribuite; soltanto di lui troviamo onorate menzioni.

17. — Dopo una serie di scultori, presentiamo un pittore. È questi Michele Colonna, che già menzionammo, nato sul principio del 1600, a Rovenna presso Como, cresciuto alla scuola del suo compaesano Gabriele Ferrantino, quindi passato a quella del Dentone da Gravedona, sotto il quale si perfezionò, e divenne celebre, quasi quanto il gran maestro. Giacomo Velasquez transitando per Bologna, ov' erasi il Colonna accomodato con il Dentone, lo conobbe, lo ammirò, e lo invitò a passar seco nella Spagna. Soltanto verso il 1658 potè questi intraprendere il viaggio in compagnia dell'amico indivisibile Agostino Metelli, freschista e ornatista rinomatissimo. Arrivati i due socî a Madrid ebbero alloggio e trattamento decoroso dal Velasquez. Incominciarono poi a dipingere tre camere a pianterreno nel Real Palazzo, il *Giorno* in una, la *Notte* in un' altra, la *Caduta di Fetonte* nella terza: Colonna coloriva le figure, Metelli faceva gli ornati. Dipinsero in seguito una Galleria, e così bene, con vera e finta architettura, da destare la generale sorpresa. Il Colonna deli-

neò le figure e i bassi rilievi imitando il bronzo ornato d'oro secondo l'arte appresa dal Dentone, e riscosse i generali applausi. Aveva già Velasquez studiato i disegni per la decorazione del gran *Salone Reale:* ma cedette l'opera ai due italiani. Volle che il Colonna dipingesse nella vôlta un fatto di *Pandora,* e il Metelli tratteggiasse la parte architettonica. Ambedue superarono l'aspettazione colla correzione e la franchezza del disegno, e la varietà fantastica e splendidissima degli ornati e finimenti. Per il marchese di Heliche che s'era innamorato dei due valentissimi, dipinsero il *Romitorio di S. Paolo nel Retiro,* poi nella sala del palagio dello stesso, sulla vôlta, la *Favola di Narciso,* e in un di lui giardino in Madrid una *Fontana* con una figura isolata di *Atlante* in uno sfondo che riescì una vera curiosità e maraviglia.

Cominciavano i due compagni a dipingere la Cupola della Chiesa della Mercede in Madrid quando il Metelli venne a morte. Il Colonna accorossi immensamente per la perdita del fido amico, smise presto i suoi lavori e lasciò la Spagna. Nel 1662 ritornò a Bologna, nella quale città e in qualche altro luogo fece ancor sentire il valore del suo pennello, e nel 1687 passò a migliore vita, e in Bologna fu sepolto nella Chiesa di S. Bartolomeo.

18. — La emigrazione dei maestri Italiani, compresa quella dei Comacìni, andò man mano diradandosi, quando il dominio di Spagna declinò e decadde, depauperato e avvilito; ed ebbe fine quando la signoria spagnuola volse al termine nel Ducato di Milano. Sopravanzò qualche strascico di clientele sostenute da vecchi ricordi e interessi. Si rammenta il nome di un Pagani Paolo nato nel 1607 a Castello di Valsolda, che fu professore all'Accademia di pittura in Bologna, poi andò ad esercitare il pennello in Germania, e per invito del Governo trasferissi a insegnare nell'Accademia di Madrid, ove finì la vita. È ricordato un Bartolomeo Rusca nato nel 1680 in Rovio o Arosio nel Luganese, bravo pittore, che andato ai servizî di Spagna, dipinse molte cose nei regi palazzi, e morì in

Madrid nel 1745. Si parla di un Bartolomeo Papa da Lugano, che lavorò eccellentemente in figure plastiche in Italia, in Inghilterra e nella Spagna, e morì nel 1774 di 90 anni: di un Bernascone Carlo Antonio, nato del 1714 in Massagno presso Lugano, architetto e meccanico lodatissimo, ai servigi prima di Savoja, poi di Spagna, ove compì opere acclamatissime di meccanica applicata, fra le quali il trasporto di un granito immenso, e l'elevazione della tanto famosa campana di Toledo sulla cima della torre di quella celebre Cattedrale. Sono infine notati fra le patrie glorie un Martino de' Pietri, nato nel 1766 a Campo in Valle Maggia, che dall'Accademia di Belle Arti di Cadice, la quale lo ebbe in alta stima, fu spedito nel 1799 a istituire un'Accademia sorella nel Chilì, allora sotto la dizione spagnuola, e dal Chilì fu invitato a recarsi nel Perù, ove, in Lima, fece due lodati edifizî nel 1807, la *Chiesa dei Padri Crociferi* e il *Convento dei Domenicani,* che servirono di scuola di buona architettura in que' lontanissimi paesi; e un Pizzala Carlo da Molina sul lago di Como, che l'arte del Caradosso e di Jacopo da Trezzo fece rivivere in questo secolo, e fu orefice e cesellatore celebre in Madrid, ove raccolse gran fama e gran denaro, e procurò a' suoi discendenti benefiche ricchezze e onorata quiete presso le sponde del patrio lago.

19. — Memorie sono queste da noi disumate e poste in luce, le quali, a giudizio nostro, dovrebbero sollevare l'animo nostro e riempirlo di non falso orgoglio. Imperocchè se umiliare ci deve il pensiero che la Spagna dei sacri roghi e dell'albagia feudale potè per più di un secolo e mezzo tenere il piede sul collo a milioni di Italiani senza che osassero questi levare un dito contro le prepotenze, le spogliazioni e la corruzione propagata dalla tirannide straniera; si ha pure qualche conforto nel considerare, come i nostri artisti si imponessero nelle città e nelle Corti dei superbi dominatori della Spagna, delle Fiandre, di gran parte d'Italia e dell'America.

# NOTE

(1) Petrarca, *In vita di madonna Laura,* Son. 96.

(2) *La Renaissance en Italie et en France a l'époque de Charles VIII:* Paris Firmin-Didot et C., 1885, a pag. 462.

(3) *Come sopra*, pag. 521.

(4) Alizeri, *Notizie di Professori del disegno in Liguria:* Vol. IV, pag. 286 e seg.

(5) Dante, *Inferno,* Canto XXVII, v.° 26.

(6) *Les Arts Italiens en Espagne:* Roma, 30 dicembre 1824.

(7) *Historia General de España*, ecc.: Madrid, 1635, Tomo segundo, plana 768.

(8) *Idea del Tempio della Pittura,* pag. 151.

(9) *Les Arts Italiens en Espagne,* ecc.

(10) *Le Reali Grandezze dell'Escuriale di Spagna:* tipografia Ferroni in Bologna, 1648.

(11) *Trattato dell'Arte della Pittura,* ecc.: Lib. VI, pag. 421.

(12) *Grotteschi,* Libro II.

(13) Pag. 172.

# CAPITOLO XLII

## I MAESTRI COMACÌNI NELL' EUROPA CENTRALE, NELLA RUSSIA, E A COSTANTINOPOLI

1. — Dai palmizî e dai rosai dell'Andalusia, e dai laureti delle Castiglie retrocediamo verso Italia per traversare le Alpi ghiacciate e i laghi lucenti dell'Elvezia, e penetrare nel cuore della Germania, della Sarmazia e della gelida Borussia. Dovunque si accendesse qualche fiamma di vita intellettuale, là in tempi vicini o un po' remoti, là si mostrarono uniti in gruppi o isolati i maestri comacìni. Sarebbero affermazioni quasi incredibili, se la realtà dei fatti non corrispondesse, come se ne hanno le prove inconfutabili.

2. — Incominciamo dalla Svizzera, e atteniamoci, senza dimenticare un passato un po' lontano, all'età cui siamo giunti, che è quella della preponderanza straniera in Italia, verso il 1500. E prima leviamo gli occhi a riguardare le porte d'accesso, o per dir meglio le strade maestre, oggetto di maraviglia ai tempi della loro costruzione, conducenti dalle ultime terre italiane al di là delle Alpi, studiate od eseguite in gran parte dalle menti calcolatrici e

dalle braccia nerborute di maestri e operaj del territorio di Como. Giulio Pocobelli da Melide disegnò la via dal lago Maggiore al S. Bernardino per agevolare i commerci fra il porto di Genova, il Canton Grigioni e il bacino di Costanza. Moschini Francesco d'Albardia cavò fuori da granitici scogli la gigantesca via del Gottardo, e dal fondo della Val d'Orsera, dove un secolo prima l'architetto Pietro Morettini da Cerentino scavato aveva la *Buca d'Uri* e lanciatovi sopra il pauroso *Ponte del Diavolo,* menò innanzi la strada fino al lago di Lucerna. Il lombardo Donegana aprì fra le rupi sopra Chiavenna un comodo cammino, alcuni anni addietro quasi impervio, e battuto penosamente da Macdonald, fino alla vetta dello Spluga, all'altezza di 2117 metri; e, non appena squarciate quelle gole, seppe condurre con pendenze e curve le più agevoli l'ampio stradone militare, che lungo la spiaggia orientale del lago di Como arriva a Colico, sale a Sondrio, a Tirano, a Bormio e su su, a 2756 metri, al giogo dello Stelvio, punto il più elevato su cui passino le ruote di carrozze in tutta Europa.

Non cerchiamo, trasportatici nella Svizzera, storia o scuola indigena di Belle Arti. Posta nel mezzo di Stati poderosi e assorbenti, dovette essa per qualche secolo vegliare e combattere per la difesa della sua libertà e indipendenza; fatta forte in armi, di queste usò come mestiere, ordinando compagnie di ventura, e vendendole a chi le pagasse più caramente. Perciò poco attese alla cultura artistica, e profittò pe' suoi bisogni, e talvolta anche per lo sfogo di entusiasmi civili e religiosi, del sapere delle popolazioni contermini, specialmente degli italiani, con i quali era in più strette relazioni. I maestri comacìni stanziati sur i confini porgevano più facilmente la mano e l'ajuto; penetrarono fino ab antiquo, come abbiamo veduto, nel gremio dell' Elvezia, e vi lasciarono i segni ancora visibili delle loro gite, delle loro fermate, del loro stile improntati nel S. Pietro di Ginevra, nelle Cattedrali di Zurigo e di Basilea, nell'Abbazia di S. Gallo.

Il Concilio di Basilea, che colà attrasse, poco innanzi la metà del 1400, molti umanisti e alcuni artisti, diede impulso a una serie di ristauri a monumenti di valore, che andavano in sfacelo, delle età precorse, e a talune costruzioni nuove, e nuove artistiche decorazioni, la cui opera venne affidata in buona parte a maestri comacìni. Questi si occuparono di rilievi e di disegni, e lavorarono in marmo, in stucco, su le tele e le pareti, a fresco e a olio, come è a vedersi nelle chiesa abbaziale di Sciaffusa, nella Badia de' Benedettini a S. Gallo, e nel tempio di S. Nicolò a Friburgo. Non furono creazioni, ma rinnovamenti, aggiunte e ritocchi dovuti a parecchi, fra i quali spiccano il nome di Rosseni o Nosseni Gian Maria nato a Lugano nel 1545, fattosi luterano nel 1575, architetto celebre, che si distinse nella Svizzera, e molto più, come or or vedremo, nella Sassonia; e quelli di Pagani Paolo da Castello di Valsolda, ottimo pittore; di Francesco e Innocenzo Torriani da Mendrisio educatisi alla scuola di Guido Reni; di Rusca cavaliere Carlo Francesco da Lugano, che si formò nello studio di Paolo Veronese e di Tiziano; di Pozzi Francesco da Castel S. Pietro presso Mendrisio, e de' suoi figli Domenico e Carlo Luca. Opera completa di maestri comacìni è il rinomato *Santuario di Einsiedeln*, ossia di nostra Donna degli Eremiti, situato in solitario e selvoso altipiano al disopra di Rapperschwil sul lago di Zurigo, di elegante costruzione nel puro stile italiano del rinascimento, più volte devastato ma sempre risorto a bella vita, e ciascun anno visitato da più di cento mila pellegrini.

Il Duomo di S. Gallo, consunto dal dente edace dei secoli, fu ricostruito nel buon stile italiano verso il 1750 dall'architetto Giovan Gaspare Bagnato di famiglia del lago di Como, passata al di là dell'Alpi, e ancora esistente con il nome di *von Bagnato* nel regno del Würtemberg. Di costui dovremo riparlare. Vero onore dell'arte nostra furono il Pisoni Gaetano Matteo e il di lui nipote Pisoni Paolo

Antonio, da Ascona sul lago Maggiore, che verso la metà del passato secolo architettarono con vastità di forme e corretto stile il Tempio di S. Orso in Soletta, chiesa cattedrale del vescovo di Basilea. Esso fu eretto con grandissimo dispendio, ed è forse il più magnifico dei templi della Svizzera. Ha la forma di croce latina con vasta cupola nel mezzo, e due mezze cupole ai lati; facciata grandiosa, cui stanno innanzi un' ampia gradinata di 33 scalini, e un ben proporzionato piazzale avvivato da due fontane con copiosi getti d'acqua, con statue di marmo, e ornamenti a profusione.

Dalle brevissime parole ora dette risulta chiaro, che anche la Svizzera così nell'età medioevale come nella moderna accolse ospitale gli artefici delle italiche terre, specialmente di quelle a sè vicine, e ne fu compensata degnamente dalla loro perizia e dal loro ingegno.

2. — Attraversata la Svizzera, eccoci nella gran patria tedesca, nel *deutsches Vaterland,* che dopo le titaniche lotte del 1866 e del 1870 va ricomponendosi, come l'Italia, in unità di nazione, ridesta le sue glorie antiche, e tende a fondere insieme le razze miste, sparse sulla intera superficie della centrale Europa. Sarebbe fuori del nostro tema anche soltanto sbozzare le vicissitudini politiche di cotesta nazione, che per molti secoli visse divisa in una quantità di Stati grandi e piccoli, cospicui ed oscuri; che tre volte raccolse con Carlomagno, Ottone I e Carlo V la rappresentanza del Sacro Romano Impero, e per l'infiacchimento e la caduta della Spagna esercitò negli ultimi tre secoli direttamente o indirettamente la preponderanza nella penisola italiana. Anche di essa si può ripetere, che vincitrice coll' armi, rimase vinta dalla civiltà maggiore de' paesi conquistati. Riuniamo insieme, come vogliono taluni, la storia dell'Arte della Germania con quella dell'Austria e dei Paesi Bassi, e anche dell'Inghilterra, i cui abitatori derivarono da elementi germanici, si elevarono su base tedesca, e costituirono il colosso, accettato e adorato da

molti, del pangermanismo. Nostro intento non è quello di presentare, neppure con succinto epilogo, lo svolgimento dell'Arte di cotesti popoli, che con onore esercitarono, al principiare del volgente millennio, l'architettura, come in precedenti pagine fu esposto, specialmente sulle sponde del Reno e della Mosa, poi punto o poco si curarono di cultura artistica distratti come furono nelle discordie civili e dilaniati di continuo da guerre interne ed esterne per ambizioni di principi, minaccie di stranieri, e riforme religiose. Nostro speciale scopo è di ricercare e additare i maestri del nostro territorio, che durante il predominio, in questi ultimi secoli, della sovranità germanica o austriaca, che è lo stesso, in Italia, seguirono l'astro dei dominatori, e invitati o spontanei andarono a illustrare le loro città e castella.

Esporremo in ordine possibilmente cronologico i nomi di cotesti maestri, e indicheremo con parole brevi quale il campo e quale il merito della loro azione.

Vuolsi da parecchi, specialmente al di là dell'Alpi, che l'architettura così detta Gotica o Sassone o semplicemente Tedesca sia una creazione dei Tedeschi. Sia ciò o non sia, essa ebbe il suo grande svolgimento nella Germania: le Cattedrali di Strasburgo, di Bamberga, di Ulma, e altre parecchie ne sono i principali tipi; il Duomo di Colonia il più perfetto. Questo stile o gusto passò anche in Inghilterra, che ha le sue chiese e costruzioni gotiche, splendidissima fra queste l'Abbazia di Westmünster edificata verso il 1050 da Edoardo il Confessore.

Ma, finiti i fasti, in secoli lontani, dell'architettura romano-lombarda e germano-gotica, vi fu lunga sosta nell'edificare nei paesi del pangermanesimo, e quando queste ricominciarono dopo il 1500, presero le vesti dello stile del rinascimento ossia greco-romano, come è a vedersi nel S. Paolo di Londra disegnato sul principio del 1700 da Cristoforo Wron, il più rinomato architettore inglese dell'età moderna.

La scultura nei paesi germanici nacque tardi e progredì lentamente; sulla facciata del Duomo di Strasburgo vi è una statua rappresentante Rodolfo di Habsburgo, rozza e quasi rudimentale. Altre statue, rilievi, bassirilievi e ornati in pietra e marmi si hanno entro e fuori dei principali templi, ma sprovvisti di vera arte e di qualsiasi idealità.

Anche la pittura si mostrò tardi nella Germania, e non fece nessuna scuola propria: spiccano lucenti Alberto Durer, Luca Cranach, l'Holbein, e più tardi Raffaello Mengs, i Fugger, i Gessner, ma isolati e informati al gusto e alla maniera d'Italia, ove stettero, viaggiando, studiando e imparando. Raffaello Mengs, boemo, visse a lungo in Roma, e nel 1779 vi ebbe onorata tomba. Scoppiò invece un reale e poderoso movimento pittorico nei Paesi Bassi, che diè vita e anima non ad una ma a due scuole di pittura, la Olandese e la Fiamminga, imitatrici o seguaci sulle prime dell'arte italiana, poi, dopo un secolo di riposo e quasi di scomparizione, libera, indipendente, originale. Appartengono alla prima Luca di Leyda, Van Veen, Bloemart van Velde, Gherardo Dov, Nicola Berghem, Honthorst, ossia Gherardo delle notti, e Rembrandt di tutti il più illustre, e altri; appartengono alla Fiamminga: Craeyer, Jordaens, Rubens, Brouwer, Teniers, Breughel, Van Dyck e altri molti. Gherardo delle Notti, lo abbiamo notato, fu scolaro del Caravaggio, come questi fu seguace del Giorgione; laonde può dirsi che le due scuole dei Paesi Bassi, venute tardi in fiore, furono ispirate dal pensiero e rischiarate dai riflessi delle scuole italiane, specialmente dalla lombarda e dalla veneta.

Alla Inghilterra poco lustro diedero la scultura e la pittura, e ciò malgrado i molti incentivi di scuole, accademie, musei, raccolte di esemplari originali e copie preziose: ciò suolsi attribuire alla rigidità e intolleranza anglicana durata lungo tempo, non certo al difetto di sentimento e di fantasia nel paese nativo di Shahespeare, di Milton, di Walter Scott, di Tomaso Moore, dell'Ossian.

3. — In nessuna di coteste terre al di là dell'Alpi vi fu mancanza di azione diretta o indiretta dei maestri nostri, dal 1500 al 1800.

Il gran Leone Leoni accompagnò, seguito da suo figlio Pompeo, nel 1548 l'Infante Don Filippo di Spagna, per la via di Spira, a Bruxelles, nella quale città aveva preso dimora l'imperatore Carlo V. Ottenne decoroso alloggio nel palazzo del Cesare, e aprì nella capitale delle Fiandre la sua officina, entro la quale scolpiva marmi, preparava gessi, e fondeva statue in bronzo. Con il suo cesello intagliò bellissime medaglie, delle quali rimangono preziosi campioni. L'imperatore lo visitava spesso nel lavorerio, gli dava ordinazioni, incoraggiamenti, ricompense. Leone rimase poco più di un anno a Bruxelles, il cui aere greve, la popolazione flemmatica, il vivere compassato poco gli si affacevano: intanto pose in mostra tali novità di arte, che attirarono l'attenzione e lo studio di quella gente. Sulla fine del 1549 con mendicati pretesti quasi evase da Bruxelles, e scese per la via di Augusta a Milano governata da Don Ferrante Gonzaga suo estimatore e mecenate.

Ma Carlo V fece quasi inseguire il Leoni, che richiamato dal suo Sovrano obbedì: sul principio del 1556 era di nuovo a Bruxelles, vi impiantava l'officina tolta a Milano, e poneva mano a importanti lavori. Allora avvenne che il mistico Imperatore si decise di abbandonare le Fiandre, rinunziare al trono, ritirarsi in Spagna, e finire la vita in un monastero. Nel settembre del 1556 salpò da Flessinga per la Biscaglia accompagnato dalla sua Corte: Pompeo Leoni era del seguito. Il padre Leone rimase al posto; fece un giro nelle Fiandre; cadde malato a Gand, e riavutosi rinnovò i trasporti de' suoi arnesi, e rifece il cammino in senso inverso. Sulla fine del dicembre era di nuovo in Milano, donde pare che più non si muovesse, salvo forse una volta per una gita nella Spagna, che tanto onorò e istruì colle sue opere colà mandate.

Ricordate queste cose, nessuno che tenga dietro con

attenzione al risorgimento artistico nei paesi or menzionati, non può non vedere e notare, che il viaggio e il soggiorno, quantunque non diuturno, di Leone e di Pompeo Leoni nelle Fiandre, furono causa determinante colà di un miglioramento almeno nell'arte dello scalpello e del bulino. « Gli esempî di Leone Leoni, scrive il Plon (1), hanno esercitata grande influenza anche altrove, al di fuori della Spagna. Le traccie di questa influenza si riconoscono in Francia e nella Germania; e ben si può dire che i celebri Busti della Casa Imperiale formarono essi soli una vera scuola. »

Come il Leoni nella scultura e nell'incisione, un altro lombardo, del quale nel precedente capitolo abbiamo parlato, Michelangiolo da Caravaggio, esercitò una forte azione nel movimento delle idee, nelle tendenze e nel gusto della pittura fiamminga e olandese. Egli fu l'introduttore della scuola realista o verista, comunque vogliasi chiamare: Gherardo delle Notti si formò nel suo studio. « L'arte, scrive lo Springer (2), fioriva già nel secolo XV in Olanda; ma noi non sapremmo ben definire i caratteri che la distinguono nettamente dall'arte fiamminga della stessa epoca; vi sarà stata ben difficilmente una differenza più marcata di quella che era nelle stesse due nazioni. Quando, in seguito, manifestossi, al cominciare del secolo XVI, una tendenza nella pittura del Nord a imitare il genere italiano, anche i maestri olandesi vi tennero dietro. Ed è notevole che la maniera che essi accettarono prontamente e meglio impararono, fu quella che di più rispondeva da principio allo spirito nazionale, cioè il realismo rude creato dal Caravaggio. A *Karel von Mander, Heemskerk* e *Bloemart,* partigiani di una forma che più tirava all'ideale, succedettero *Honthorst* (Gherardo delle Notti), e i suoi colleghi, la cui maniera è tutt'affatto realista. Un altro artista formato dal Caravaggio, che esercitò grande influenza sugli olandesi, fu *Adam Elzheimer,* originario di Francoforte, che visse e morì in Roma. »

4. — Scultura e pittura adunque ebbero ajuti da due grandi artisti nostri prima della fine del 1500 in Germania e nei Paesi Bassi. Aggiungeremo i nomi di due altri che nelle terre germaniche tennero in onore l'italiana architettura. Non possiamo mostrare grandi cose da essi fatte, ma dar le prove che furono distinti.

Nell'Archivio di Stato di Milano esiste un atto (3), dal quale si ricava, come esercitando il conte Franchino Rusca atti vessatorî e prepotenti contro la Vall'Intelvi, gli abitatori di questa si rivolsero, per mezzo del loro compaesano, maestro Domenico Lallio da Scaria, al Governo di S. Maestà per ottenere giustizia e riparazione; e come con lettera imperiale del 28 aprile 1547 si scrivesse da Gratz al Principe Ferdinando Gonzaga, Marchese di Monferrato e Governatore di Milano, che si definisse immediatamente ogni vertenza e si facesse giustizia tra la Vall'Intelvi e Luchino Rusca, secondo la richiesta del maestro *Dominico Lallio de Scharia,* forse corruzione del nome Allio o Aglio, architetto delle provincie dell' Arciducato d'Austria, *Architector provintiarum Archiducatus Austriœ,* il quale, prosegue la lettera, era architetto e artista insigne, *architector et artifex insignis,* e colla sua arte, usando di grandissima diligenza e industria aveva servito per molti anni alla Regia Romana Maestà nel fortificare città e castella, e nel munire accampamenti — *qui suo artificio Romane Regie Maiestati, jam multis annis, in muniendis civitatibus, oppidis atquœ castris ingenti solertia atqua industria servivit.* — Pare, è vero, che si tratti di un architetto militare; ma a que' tempi, lo abbiam veduto, gli architetti militari erano di solito anche architetti civili: i Sanmichele da Porlezza, poco lungi da Scaria, il Vignola, il Pellegrino,di que'paesi, erano l'una e l'altra cosa.

Si è pronunziato dianzi il nome di un altro coltissimo architetto, Gianmaria Rosseni o Noseni, che, ai tempi del grande Elettore di Sassonia Augusto I, pose piede sulla

terra, che per il culto delle belle arti e la purezza dell'idioma fu chiamata la Toscana della Germania. Il Rosseni aveva levato grido al di là delle Alpi: Augusto I, uomo inclinato alle lettere e alle arti, lo volle presso di sè, e sperimentatolo, e convintosi dello special suo valore, lo nominò architetto della sua Corte. Deve il Rosseni avere compite belle fabbriche in Dresda, che mostra in parecchi edifizî di quell'età bei tipi di italiana architettura. È dubbio se essi appartengano al Rosseni; ma vi è un fatto certo che può dare spiegazioni. L'Elettore di Sassonia volle fare qualche cosa di consimile al S. Dionigi presso Parigi, al S. Lorenzo di Firenze. A Meissen, cittadina gentile, situata al disotto di Dresda sulla riva sinistra dell'Elba e altre volte capitale della Sassonia, sorge in cima di una rupe un'antico tempio gotico, entro il quale giacevano sparsi i sepolcri dei Principi Sassoni dal 1400 al 1500. Augusto I divisò che quelle tombe dovessero essere riunite in una speciale cappella da erigersi nel Duomo, e incaricò il Rosseni del disegno e dell'esecuzione. Rosseni meditò le forme del principesco sacrario, che apparvero di un'imponenza ed eleganza straordinaria; fece scavare alcune vene di marmi ed alabastri da lui stesso scoperte nella Sassonia, e rivestendo l'armonico leggiadro concetto con ben incisi ornamenti e risplendenti marmoree incrostature, produsse un vero e raro giojello d'arte. Chi assorse a così vaghi ideali e li ridusse a concreta forma, dovette subito svaporare e inaridire? Ciò non è lecito affermare, quantunque il nome del valente artefice sia stato dimenticato, o taciuto per ignoranza o altro fine.

Questi i pochi maestri, che possiamo porre in vista operanti nel corso del 1500: si intende, che ebbero assistenza in taluni lavori, in paesi lontani e sconosciuti, da uomini di fiducia e di valore della loro stessa patria. Leone Leoni, per esempio, aveva per ajuto in Milano, e molto probabilmente fece venire a coadjuvarlo in Bruxelles un eccellente scultore, Michele Della Porta da Por-

lezza, forse parente dell'esimio fra Guglielmo o di Jacopo Della Porta.

5. — Porremo in fila altri maestri che si distinsero nelle tre arti, e che ci venne fatto di rintracciare.

Già si disse di Pietro Morettini, l' allievo illustre del Vauban, architetto civile e militare, che abbiamo veduto innalzare i forti di Savona, il ponte del Diavolo nel Cantone d'Uri, e costruì le fortificazioni di Landau e di Strasburgo, appena queste due città furono nel 1714 unite alla Francia, e qualche altra nei Paesi-Bassi. Egli, come i Sanmichele, non disgiungeva dai monumenti militari la correttezza e un'elegante semplicità delle linee architettoniche.

Il Pisoni Gaetano Matteo da Ascona, che con il nipote Paolo Antonio edificò il tempio di Soletta, disegnò pure con eletto stile e fine gusto la cattedrale di Namur nel Belgio presso i confini della Francia. Sta innanzi alla facciata un vastissimo porticato con colonne d'ordine corintio, e nel mezzo del tempio, ornato con sobrietà e di effetto piacevolissimo, levasi una cupola agile, aerea, ben proporzionata. I ricordi di quel Duomo sono del tutto italiani, imperocchè dietro l'altar maggiore fu conservata la tomba, di scalpello italiano, di Don Giovanni d'Austria che con navi e soldati in gran parte italiani vinse i Turchi a Lepanto, e poi trovò la morte nel campo di Bouge nelle vicinanze di Namur, ed ebbe là sepoltura dal nipote Alessandro Farnese, governatore dopo di lui delle Fiandre, il quale sull'epigrafe funerea fece incidere le parole: *Avunculo amatissimo.*

I Pisoni con grande intelligenza e col massimo rispetto a quelle parti antiche, che si potettero conservare, ristaurarono l'antica chiesa abbaziale di S. Lamberto, diventata poi, cambiando nome e forme, duomo di S. Paolo a Liegi sulla Mosa, capoluogo della Fiandra Vallona, centro principale del bacino carbonifero del Belgio. L'uragano della rivoluzione giacobina passò anche sopra a quell' opera maestosa iniziata nel 968, e più di una volta riparata, e

vi seminò le ruine. Rimangono tuttavia il prezioso coro gotico del 1280, e la navata maggiore e le parti che si attaccano con il coro, lavoro elegante dei Pisoni, e si salvarono gli antichi disegni, che manifestano il molto valore architettonico dei due artefici d'Ascona.

Di altre opere prodotte dai Pisoni, probabilmente molte, nella Germenia, non mi fu dato rinvenire notizie. Consta tuttavia che essi edificarono il sontuoso palazzo Liechtenstein in Vienna, nel quale sono cortili, scaloni, sale decorate con splendide plastiche e pitture, gallerie di oggetti d'arte costosissimi, e giardini ombrosi, leggiadri, abbondanti di acque e di fiori.

Prima di abbandonare Liegi segneremo la stupenda porta della splendida chiesa ogivale di S. Giacomo disegnata e scolpita nello stile del rinascimento, nel 1538, da Lamberto Lombardo, uno della famiglia comacìna di tal nome.

Ci si fanno innanzi Artaria Gio. Battista nato in Arogno nel 1660, e suo figlio Giuseppe ivi pure nato nel 1697. Furono ambedue distinti stuccatori e architetti, come avveniva spesso in que' tempi, per l'uso, e la maggiore facilità dei guadagni. Il padre architettò la Cattedrale della città di Fulda al disopra di Francoforte al Meno, già sede di un'abbazia fondata nel 774 da S. Bonifacio, divenuta poi dimora di un principe ecclesiastico, appartenente al ducato di Assia. Fece altre opere nella città stessa, e altre eseguì nell'antica cittadina di Radstadt in unione col suo amico e conterraneo G. B. Genone; quindi passò in Olanda e nelle isole Britanniche lasciando in molti luoghi chiari segni della sua perizia artistica non comune. Sulle orme del padre percorse la Germania, l'Olanda, l'Inghilterra il figlio Giuseppe, prima educatosi in Roma nella scultura e nell' architettura: ei trovò protezione presso principi, signori e pubblici istituti, e guadagnossi bel nome e ricchezze.

Ci si presenta Domenico Pelli, nei documenti segnato

spesso Pelly, nato in Aranno presso Lugano nel 1656, fattosi dotto in Italia nell' architettura civile e militare, che andò ad esercitare per quasi trent' anni a Strasburgo, in Alsazia e in Lorena. La fama sua volò lontano; laonde Federico IV, re di Danimarca, uscito dalle guerre con la Svezia e la Germania, desideroso di stabilire un sistema di difesa e munire le sue provincie sui confini, invitò il Pelli a venire alla sua Corte, e occuparsi delle fortificazioni necessarie. Il bravo architetto tenne l'invito; recossi a Cristiania; quindi scese nello Schleswig-Hölstein, la porta minacciosa del Jutland, e costrusse le fortezze, giudicate allora imprendibili, di Oldesloe posta fra le città libere anseatiche di Lubecca e Amburgo, e di Rendsbourg sull' Eider ai confini fra lo Schleswig e l'Hölstein. Il Pelli attese anche a migliorare e ornare Copenaghen e altre città danesi con edifizî di buon gusto; e carico di anni, di onori, di ricchezze, insignito del grado di architetto della Corona di Danimarca, ivi chiuse lontano dalla patria la sua vita.

Alla Corte di Danimarca servì pure molto tempo, come architetto civile, e vi acquistò singolare rinomanza Domenico Trezzini, nativo di Astano poco lontano da Luino, il quale passò in seguito e salì in alto onore, come vedremo fra poco, nella Russia.

Ricorderemo di nuovo Giovan Gaspare Bagnato, l'architetto del Duomo di San Gallo, che entrò ai servigi dell'Ordine Teutonico, fondato nel medio evo ai tempi delle Crociate, ospitaliero e guerriero, che possedeva e ancor possiede molti fondi specialmente nella Slesia prussiana. Il Bagnato ebbe mandato di edificare due castelli per commodo e diletto dei fratelli spedalieri sui colli di Mainau e di Merseburg nella Slesia, e li fece sorgere con solida architettura, semplicità ed effetto pittoresco.

6. — Mettiamo ultimo fra cotesti architetti, che onorarono l'Italia al di là dell'Alpi, Gio. Battista Ricca da Pambio fra Lugano ed Agno. Andò giovane a Roma a

studiarvi architettura, e sebbene colà fosse in voga il cattivo gusto propagato dal Bernini, dal Borromini e dal Fuga, si attenne ai buoni metodi, e crebbe e formossi sui maestri migliori. Fattosi conoscere in Milano pe' suoi talenti, fu dal governo austriaco, instauratosi colla cacciata degli Spagnuoli, invitato a recarsi a Vienna, ove raggiunse il posto di architetto di Corte. Ebbe incarico di ricostruire il vecchio castello di Austerlitz sulla strada da Vienna a Brünn di Moravia, e lo rifece con forme attraenti e grandezza principesca: Napoleone I cercò risparmiarlo nella celebre battaglia del 2 dicembre 1805, e vi passò la notte dopo la vittoria. Parimenti fu invitato dall'imperatrice Maria Teresa, che aveva intorno a sè uno stuolo di letterati e artisti, di costruire un palazzo o villa di piacere, degna dei sovrani d'Austria, nelle vicinanze di Vienna. Fu scelta la località di Schönbrun, là dove l'imperatore Mattia, che regnò dal 1612 al 1619, aveva eretto un bel castello per la caccia. Qui era aria pura, abbondanza di acque terse, solitudine amena, piacevole vista; e una distanza breve da Vienna. Quello che la fantasia potè mettere insieme di più vago : giardini fioriti, boschetti odorosi, getti e giuochi d'acqua, parchi, meandri e labirinti seducenti, raccolte botaniche e zoologiche dall'umile giunco alla palma gigantesca del Brasile, dallo scojattolo che schiattisce al leone che rugge, tutto fu riunito e ordinato con rara intelligenza e ottimo gusto. E nel mezzo torreggia il castello con aspetto maestoso, con saloni ricchi e terrazze elevate, donde l'occhio libero spazia nelle campagne tra le foreste, sul Danubio, su catene di colline e di poggetti, e non s'arresta che alle brune montagne che dividono l'Austria dalla Stiria e dall' Illiria. Altri importanti edificî levò il Ricca in Vienna e suoi dintorni; poi fu chiamato a edificare il Palazzo vescovile e lo Spedale di Gran Varadino, seconda capitale della Croazia; e sempre più spandendosi il suono delle sue virtù artistiche fu pregato a portarsi in diverse città dell'Ungheria, poi

nella Franconia e nell' Assia-Cassal e altri luoghi dove disegnò palazzi e ville, edifizî civili e religiosi, ritraendo quanto l'uomo può più desiderare per il soddisfacimento dell'animo e le agiatezze della vita. Spossato dagli studî, dai viaggi, dalle fatiche, volle ripassare le Alpi e rivedere l'amata Italia; e nel 1756 moriva in patria.

7. — Inferiore per qualità e per numero fu l'emigrazione degli scultori della Lombardia per la centrale Europa. Ciò si spiega riflettendo, che a pressochè niun altro, come al Leoni avvenir poteva la fortuna, della chiamata di un Carlo V e l'ajuto pecuniario per il trasporto di un' officina da scultore e fonditore. Perciò taluni si restrinsero ai piccoli intagli d'ornato e alle plastiche, che richiedono nella esecuzione minori incommodi e minori spese. Tuttavia si hanno esempî di ogni genere di lavori di Comacìni in marmi e stucchi. Un Maderno Pietro Magno da Bissone, contemporaneo, e per certo parente di Stefano Maderno, l'autore della *Santa Morta* in Roma, mandò in giro bellissime sculture nell'Austria e nell'Ungheria, e meritò, con Diploma del 1649 dell'imperatore Ferdinando III, di essere annoverato lui e la sua famiglia alla nobiltà Ungherese. Silva Francesco nato a Morbio nel 1668, figlio di Agostino che vedemmo distinto scultore nelle Marche e in Roma, tenne dietro, appena l' età lo permise, al padre, studiò nella scuola dell'acclamato suo compaesano Antonio Raggi, passò da Roma a Padova nella chiesa del Santo; poi chiamato dall' Elettore di Sassonia recossi a Dresda; qui fece bei lavori, e trasferitosi a Bonna, in quella antica città romana finì la vita nel 1727. Anche Gaspare Mola da Coldrerio, da noi incontrato in Roma, seguì il Silva con lunghe peregrinazioni e fermate in varie parti della Germania, vi lasciò lodati lavori in scultura; e ritornato in patria, scolpì, come se ne fece altrove cenno, i quattro Evangelisti che vedonsi nel Duomo di Como e morì in patria nel 1746. Si fece parimenti altrove parola di Carloni Bernardo di Giuseppe, appartenente alla rinomata fami-

glia artistica di tal nome, che portato dalla marea del tempo, approdò a Vienna con altri de' suoi paesi, diede saggi preziosi del valente suo scalpello, ma discese giovinissimo nella tomba. Nei palazzi di Corte di Vienna e suoi dintorni fece prodigi, come stuccatore di sommo merito, Santino Busi, anch'egli da Bissone sul lago di Lugano, che pure in altre parti dell'Austria spiegava il raro suo valore verso la metà del passato secolo. Un po' più tardi Pozzi Carlo Luca di Francesco, e suo fratello Giuseppe, da Castel S. Pietro, scultori d' ornati e stuccatori, dopo avere fatte le prime armi nella Svizzera, particolarmente a Soletta, intrapresero lunghi viaggi per la Germania esercitando con molta lode la loro arte. Girarono nel Würtemberg, nel Baden, a Manheim, sede allora di una Corte elegante, protettrice di studî ed arti al modo di talune Corti di principi italiani, e arrivarono a Bruxelles, ove continuava a regnare la Casa d'Austria. Anche Donato Carabelli, nipote e allievo del Carabelli Francesco, scultore egregio del Duomo di Milano, nato a Obino nel 1760, si spinse nell' Inghilterra, e con marmi e stucchi di gran pregio abbellì una sontuosa villa di lord Bristol nella contea di Suffolk; e accanto a lui, acquistossi gran rinomanza come scultore plastico, Bartolomeo Papa da Lugano.

Non furono dunque scarsi, nè privi di pregio i frutti dell'arte scultoria dei maestri nostri nell' Europa centrale, che dovettero perlustrare con gravi stenti, a cavallo, in barche, a piedi, fra genti di diverse lingue e diversi costumi, in mezzo a' pericoli di liti, di guerre, di contagi. L' essere riusciti colà a ottenere impieghi, protezioni e onori è il più chiaro segno della loro incontestata valentìa, e della forza dei loro caratteri.

Nè la materia infine ci manca per dire qualche cosa della pittura esercitata negli ultimi due secoli dai maestri nostri nelle germaniche provincie. Per verità era più facile valicare le Alpi e inoltrarsi in lontane terre con il lieve peso di una cassetta di pennelli e di colori, e un po' di

tela preparata, che non con il traino di traguardi, di tavolette pretoriane, di martelli, seste e grevi marmi. Privi i pittori comacìni di lavori nella patria italiana spogliata omai di ogni dovizia e onore, si volsero numerosi alle terre dei nuovi padroni, a principi e città in mezzo cui ridestavasi l'amore del bello, correva il danaro derubato, e il pensiero incominciava a manifestarsi liberamente.

Pagani Paolo da Castello di Valsolda, nato nei primi anni del 1600, educato italianamente, andò a dipingere in varî luoghi della Germania, e lasciò a Dresda una Madonna, che fu sempre lodata e studiata. Chiamato di là, come dianzi si è detto, per la rara e acclamata sua perizia, venne eletto professore di pittura, prima nell'Accademia di Bologna, poscia in quella di Madrid.

Un Cristoforo Tencalla da Bissone, nato nel 1623, formatosi alla scuola lombarda e veneta a Milano e a Verona, passò nell' Austria, lavorò a Passavia, a Praga, a Vienna, discese nell'Ungheria, e fece conoscere e ripose in onore l' arte del dipingere a buon fresco, che era andata declinando. In lui vi è robustezza di pensiero, correttezza di disegno, colorito forte e lucente. Moriva in patria nel 1685. Del cav. Carlo Francesco Rusca da Lugano, nato nel 1701, si parlò poc' anzi, e si disse del suo valore, specialmente come ritrattista, del quale diede prova nella Svizzera: anch' egli varcò il Reno, e passò a servire ricercato e acclamato in diverse Corti della Germania.

Fossati Davide Antonio, nato a Morcote nei primi anni del 1700, che abbiamo già mostrato intento a dipingere nel palazzo Cornaro di Venezia, e nella Villa Pesaro presso Este, ebbe invito di portarsi in Austria, e a Vienna dipinse con gli splendori della scuola veneta le sale del palazzo del principe di Schwarzenberg, poi a Presburgo il palazzo arcivescovile, e lungo la linea da Raab a Vienna, poco lontano dalle acque del Danubio, al di sopra di Acs, la ricca abbazia dei Benedettini di Martinsberg. Due Colombo da Arogno, Luca Antonio nato nel 1661, e

G. Battista Innocenzo figlio di un suo fratello, nato nel 1717, viaggiarono molta parte della Germania, e lasciarono ovunque splendidi saggi del loro ingegno. Luca Antonio andò, raccomandato dal principe Eugenio di Savoja, alla Corte del Würtemberg, presso la quale stette ventiquattro anni; e intanto attese anche a dipingere il magnifico castello di Ludwigshafen presso il Reno in vicinanza di Manheim, e molte pregevoli pitture pose in mostra a Francoforte, a Magonza, e in altri luoghi fra il Reno e il Danubio: si ritirò in patria attempato e ricchissimo, e moriva nel 1737. Il nipote Giov. Battista Innocenzo seguì le vie calcate dallo zio: dipinse a Francoforte, a Manheim, a Monaco; fu diciott'anni architetto di Corte a Stuttgart, e trovò il tempo e la forza di resistenza per recarsi a dipingere a Brünn, Praga, e Lipsia, e decorò e avvivò con buon disegno e colorito il Teatro di Hannover. Anch'egli venne a dormire l'ultimo sonno nella terra de' suoi padri.

Da un curioso scritto di certo Alessandro Bichi, patrizio senese, cavaliere gerosolimitano, che nella seconda metà del 1600 viaggiò gran parte dell'Europa, si hanno notizie, che interessano un bravo pittore di Como. In quello scritto recentemente pubblicato (4) si dice, che nel 1696 un Cadorati Domenico, comasco, pittore a fresco, trovavasi in Berlino alla Corte dell'Elettore Federico II di Brandeburgo, insieme con un Gio. Batt. Bangi, romano, che faceva ritratti in piccolo, e con diversi virtuosi italiani pagati molto bene. La lingua italiana era in auge in quella Corte, e alla tavola dell'Elettore si bevevano usualmente i vini di Montalcino, Montepulciano e Monferrato. L'ambiente della Corte era all'uso italiano. Nella camera da letto dell'Elettrice v'era un'Alcova tutta messa in oro con bel balaustro davanti. La bibblioteca e il *Kunstcamer* erano due nicchie, una di libri, l'altra di curiosità, cioè cammei, medaglie antiche e rare, varî animali, pitture della China ed altre europee, assai lascive, alcune delle

quali mettevano in vilipendio la modestia e castità claustrale. La lingua italiana era conosciuta e parlata specialmente dalle gentildonne, e con preferenza dalla Elettrice Sofia Carlotta di Hannover, bella principessa con occhio nero e vivace e piuttosto grassa.

Il pittore Cadorati stette più anni in quella Corte, nè di lui si sa altro.

Non passeremo sotto silenzio il cav. Carlo Francesco Rusca da Lugano, due volte rammentato, il quale dalla Svizzera passò a Cassel, in Hannover, nella Prussia, ove pe' suoi meriti artistici, ebbe in premio il titolo di marchese, andò e stette a lungo in Inghilterra, e venuto poi a Milano, qui morì nel 1760. Non taceremo di Gianantonio Caldelli nato a Brissago nel 1721, che dopo avere fatto sfoggio di bei dipinti sulle sponde del nativo lago Maggiore, andò a far bella mostra di sua perizia nelle Fiandre austriache, e sostenne l'onore del suo paese in competenza dei migliori maestri fiamminghi. Nè ommetteremo i nomi di Pozzi Domenico da Castel S. Pietro, fratello di Carlo Luca, scultore egregio, e di Giuseppe, insigne stuccatore, il quale dipinse a Soletta e a Manheim; e di Quaglia Giulio da Locarno, che, eseguiti lodati affreschi nel Coro della Madonna dei Miracoli in Brescia, ebbe invito di recarsi a dipingere nel *Teatro di Manheim*, uno dei più belli e ricchi teatri della Germania, entro cui erano allora rappresentati i primi lavori drammatici dello Schiller sotto gli occhi e la direzione del poeta; e dello Scotti da Laino in Vall'Intelvi, che esercitò per 16 anni il pennello con onore alla Corte di Stoccarda, e trasmigrò anch'egli, invitato dallo Czar, a prender parte alla palingenesi moscovita.

Di altri maestri nostri, che peregrinando nella Germania guadagnarono buon nome, potrebbesi ancora parlare a lungo. Ma poniam fine coll' indicare un tempio e un chiostro, entro i quali parecchi comacìni spiegarono la loro valentìa in tutte e tre le arti del disegno. Alludiamo al monastero di S. Floriano presso Enns, fra l' alta e la

bassa Austria, e Dürnstein ove per 15 mesi nel 1192-93 fu prigioniero Riccardo Cuor di Leone, e riscattossi con grossa taglia. Quell' abbazia, fondata nel 1071, una delle religiose istituzioni spesseggianti lungo le colline e i fiumi da Salisburgo a Linz e Passavia, diretta a mantenere colà l'unità della fede cattolica e a germanizzare le popolazioni miste, era così mal ridotta, che nella seconda metà del 1600 fu giocoforza pensare a ricostruirla; e perchè il monastero disponeva di lauti mezzi, si volle rifare anche con pompa e splendore. Presa la risoluzione, si provvide a condurre i più abili e acclamati artisti, che s'aggirassero nella Germania, e questi furono pressochè tutti italiani e particolarmente comacìni (5). Fu chiamato come architetto Carlo Antonio Carloni da noi già rammentato, il quale ebbe compagno Gio. Batt. Carloni: essi erano alla fabbrica del S. Floriano nel 1678, e vi rimasero fino al 1691. Nel 1681 vi comparvero G. B. Colombo, il quale fece da architetto e da scultore, e G. B. Amedeo, Pietro Antonio Casati, Andrea Mazza, tutti del lago di Lugano, i più valenti stuccatori del tempo. Più tardi, al principio del 1700, vennero all'abbazia Gio. Batt. Bianchi da Campione, Francesco Innocenzo Toriani da Mendrisio, il Busi e un Maderno, accompagnati dai loro ajuti, che sparsero belle pitture e magnifici stucchi nel monastero e nella chiesa. A costoro devono aggiungersi Diego Francesco Carloni, e Paolo De Allio e Carloni Bernardo: le ornature dell' abbazia ancor duravano nel 1620 con alterna vicenda di sculture, di dipinti, di stucchi per mano di maestri comacìni. Il Colombo G. B., nato ad Arogno nel 1638, lasciò le prove di grande abilità architettonica; suo figlio Luca Antonio, giuntovi più tardi, colorì con grazia e felice effetto; il Busi, re della plastica in que' tempi, destò la generale ammirazione. Il Santuario di S. Floriano divenne rinomato e celebre non meno per le bellezze ivi spiegate dall' arte italiana, che per l' antica venerazione religiosa.

8. — La stella polare ci guida all'estremo settentrione:

seguiamola. Poco c'è da intrattenersi nella Polonia, che ebbe vita lungamente agitata e tempestosa per discordie intestine, per difese ed offese contro i Danesi, gli Svedesi, i Tedeschi, i Russi ed i Turchi; e che negli intervalli di pace si compiacque di apparati militari, di balli romorosi, di conviti sfolgoranti. In due sole città arse qualche fiamma e si levò qualche monumento d'arte; ma più per felice inclinazione d'animo di qualche principe, che per disposizione delle cittadinanze. Ebbene in quelle due città, non parrebbe credibile, transitarono ora solitarî, ora in schiere, i nostri maestri.

Cracovia, l'antica capitale della Polonia, distesa fra il Rudowa e la Vistola, mostra in lontananza il vetusto suo *Castello* eretto verso il 1450 da Casimiro il Grande, servito qualche tempo di Reggia, tramutato in caserma nel 1846 dagli Austriaci, che schiantarono quella republica vivace; e mostra accanto ad esso la *Chiesa del Castello* o Cattedrale, costrutta dallo stesso Casimiro, decorata successivamente, e divenuta il Santuario nazionale dei Polacchi, che là traggono a venerare i sepolcri dei loro Re, e in una cripta sotterranea quelli dei loro grandi capitani: Sobieski, Poniatowski e Kosciuszko. Le cronache e le tradizioni non ci dicono i nomi degli artisti nazionali o forastieri, che crearono e abbellirono quei due monumenti. Ma dagli archivi locali, che da poco tempo società e persone studiose incominciarono ad esplorare, già sono venute fuori notizie importanti e onorifiche pei nostri maestri. Avanti l'Accademia delle Scienze di Cracovia, nella sezione della storia dell'arte, due eruditi in due sedute del 1889 (6) ragionarono dei lavori colà e nei dintorni eseguiti da artefici italiani. Sono riportati molti nomi cavati, mediante diligenti ricerche ed esatti riscontri, da documenti esistenti negli archivi municipali o meglio nei libri della corporazione dei maestri da muro ivi deposti. Fra costoro hanno nota distinta nel 1574 Gerolamo Canavesi del ducato di Milano, e dal 1573 al 1576 altro Gerolamo Canavesi, ju-

niore, forse di lui figlio; dal 1574 al 1579 un Antonio e un Pietro Antonio Ronchi *de Lugano;* dal 1578 al 1583 un Nicolò de Ronchi *incole pagi Ronchi jurisdictionis oppidi Lugano;* dal 1581 al 1613 Gio. Batt. Petrini da *Lugano;* dal 1593 al 1604 Gasparo Arcani *de Mesoco vel Mesauchi oppido Rhœtorum;* negli stessi anni Pietro Bianchi da *Tradate* nel Comasco; dal 1594 al 1598 Giovanni de Laboreto *de laco Lugano,* e dal 1596 al 1606 Andrea Bianchi o de Blanchi *de oppido Brieni,* il Brienno certamente del lago di Como. Risulta dagli stessi atti che un Gio. Batt. Quadrio da Lugano emerse come scultore e architetto nella provincia di Posen, assoggettata quindi alla Prussia; che il Gerolamo Canavesi, seniore, fu occupato dal 1562 al 1574 a scolpire la tomba di Stanislao Orlik, ispettore delle saline rutene, e nel 1567 fu distratto per incidere l'avello mortuario in marmo di Gabriele Tarlo, maresciallo della regina, ancora esistente in Zakliczyn. Ma la notizia o documento più importante è un contratto dell'anno 1608, trovato negli atti consolari di Kazimierz, il quale prova che il convento di Zwierzyniec fu edificato sotto il patronato della canonichessa Dorota Katska, secondo i disegni forniti da Giovanni Trevani e Gio. Batt. Petrini, *architetti del Re.* La quale qualifica o carica ottenuta dai due comacìni, evidentemente ci dimostra, come essi fossero altamente considerati nella Corte dei Jagelloni, e che ad essi, specialmente al Petrini che dimorò più di trent' anni in Cracovia, si debbano ragionevolmente attribuire le maggiori edificazioni o decorazioni ordinate dai Principi, e avanti tutto quello del *Castello* e della *Chiesa del Castello.* Il Petrini, come viene dimostrato dai documenti, ebbe anche cittadinanza di Kazimierz; il che vorrebbe significare che colà diede belle prove di valore artistico in opere fatte nella città o nelle vicinanze, molto probabilmente colla costruzione, seguìta in quel tempo, del *Castello* con parco grandioso di *Pulawy,* del quale si ammirano ancora, lungo la Vistola, le ruine; che fu can-

tato da Delille; divenne proprietà dei principi Kzartoryski, e luogo di dotti e geniali convegni; che fu invaso dai Russi nel 1831, che lo sconvolsero, e lo spogliarono dei libri e manoscritti preziosi, dei giojelli e oggetti d'arte trasportati ai musei di Pietroburgo.

9. — L'altra città di grande importanza è Varsavia distesa sulla destra sponda della Vistola, che ha di fronte sulla sinistra l' industre e popoloso sobborgo recante il nome di Praga. La fondò Casimiro il Saggio nel secolo XII, e in essa fino al 1526 vi ebbero sede i Duchi di Masovia. Sigismondo II ossia Augusto I unì la Lituania alla Polonia, e venne a prendere stanza in Varsavia, che Sigismondo III, della famiglia svedese dei Wasa, proclamò capitale del Regno. Giovanni Sobiescki, il liberatore di Vienna, vi regnò dal 1674 al 1696, e gli successe Augusto II, elettore di Sassonia: ambedue cotesti principi si adoprarono ad abbellire Varsavia, e a mettervi in fiore le lettere e le arti. Nel 1763 salì sul trono Stanislao Poniatowski, che si lasciò sedurre e tradire da Caterina II, la quale si usurpò alcune provincie polacche: nel 1792 i Polacchi insorsero e furono vinti, e la loro patria una prima volta smembrata; nel 1794 una nuova insurrezione e un nuovo smembramento, che divenne definitivo e completo dopo un terzo moto d'insurrezione nel 1795. La Polonia mostrò un' apparenza di vita e di nazione dal 1806 al 1815 durante l'impero del primo Napoleone: il trattato di Vienna del 1812 diede il Granducato di Varsavia alla Russia, la Posnania alla Prussia, la Gallizia all' Austria. Rimase indipendente la sola città di Cracovia, il cui lume fu spento dall'Austria, che se l'aggregò nel 1846.

Alcuni grandi e ornati edifizî sono in Varsavia: il *Castello Reale,* residenza ora dei Governatori, fondato dai principi della Casa di Masovia, ingrandito da Sigismondo III, abbellito da Augusto II e da Stanislao Poniatowski; il *Castello Sassone,* dimora di Augusto II, principe di Sassonia, che lo fece edificare; il *Palazzo del Conte Brühl,*

con magnifico parco, eleganti giardini e teatro, dallo stesso Re ordinato, e dato in dono al suo favorito di questo nome: la vetusta *Cattedrale* di S. Giovanni in stile gotico, che Giovanni Sobiescki fe' decorare riccamente: la *Chiesa dei Cappucini,* da questo Re innalzata in memoria della vittoria riportata sui Turchi sotto le mura di Vienna: il *Castello Lazienki* in puro stile italiano costrutto verso il 1770 dal re Stanislao Poniatowski: i palazzi del *Belvedere, Radziwills, Kazanowski,* e il grande *Teatro Italiano.*

Queste le migliori opere artistiche di Varsavia; ma quali i loro autori? Anche qui cronache e archivî sono muti: gli archivi perirono quasi tutti durante il sacco e gli incendî provocativi da Carlo XII entrato vincitore nella Città nel 1702, negli assalti rovinosi dati nel 1794 dal terribile Suwarow, e in quelli ripetuti nel 1831 dal generale Paskewtisch e dal Granduca Michele. Ad attestare l'uomo che architettò, scolpì, dipinse, non rimangono che le impronte dello stile e della scuola, le quali ci potrebbero, ben interpretate, far risalire alla patria e all'origine: ma qui conviene usare di molto riserbo e di cautela in espettazione di documenti, che potranno uscire, e forse sono usciti, ma non divulgati stante il regime di chiusura e di silenzio, dal quale è stretto quel paese. Intanto a noi non mancano alcune memorie, che direttamente o indirettamente ci fanno conoscere taluni maestri nostri, che dal 1600 a tutto il 1700 esercitarono onorevolmente l'arte entro Varsavia, e in altri luoghi della Polonia. Si ha quasi un riscontro di quanto si è notato e detto di Cracovia.

Incominciamo da un piccolo fatto, che ha non piccolo significato. Appena fuori della terra di Melide da noi più volte ricordata, nel salire sull' erto sentiero che conduce a Carona, culla dei celebri Solari, incontrasi un tempietto o tabernacolo dedicato al S. Crocifisso. Una lapide, incastrata nel muro, dice che in quel luogo, nel 1618, il maestro Andrea Castello, *Architetto del Re di Polonia,* ebbe una visione miracolosa, e che, in memoria dell' avveni-

mento, fece ivi erigere nel 1626 quella Cappella. Da coteste semplici parole, che per sè vorrebbero dir poco, e che forse tradirebbero la ingenuità mistica o un' astuzia recondita del maestro comacìno, potrebbe essere cavato fuori, che egli appartenesse alla famiglia dei Castello, che abbiamo incontrato in Genova e all'Escuriale in Spagna, la quale però discenderebbe da Melide o da Carona. Ma ciò che più importa è il suo titolo, esposto in pubblico, di architetto del Re di Polonia, il che fa supporre in lui eletta mente e dottrina; e la data del 1618 e l'altra del 1626, durante il qual tempo, e propriamente dal 1587 al 1632, regnò in Polonia Sigismondo III, figlio di Giovanni Wasa re di Svezia. Siccome è cosa certa che re Sigismondo III fece ingrandire e adornare il *Castello Reale,* il più insigne monumento di Varsavia, ne verrebbe di giusta conseguenza, che Audrea Castello da Melide o da Carona, architetto del Re, dev' essere stato l' architetto egregio delle opere da lui volute ed ordinate. Come si vede, il fatto dice poco ma può dir molto.

Colombo Gio. Batt. da Arogno, che abbiam notato distinto architetto e scultore in varî luoghi dell' Austria e della Germania, e divenne celebre nella ricostruzione della chiesa del Monastero di S. Floriano, fu chiamato in Polonia in seguito alla voce corsa della rara sua perizia nel trattare le seste e lo scalpello. Giunse a Varsavia verso il 1690, allor che vi reggeva lo scettro Giovanni Sobiescki, che fece restaurare e abbellire l'antica Cattedrale del San Giovanni e innalzare la Chiesa commemorativa dei Cappuccini. Non è cosa logica il supporre, che il Colombo, chiamato dal Re, nell'età di circa 50 anni, sulle sponde della Vistola, ivi abbia ricevuto l'incarico di eseguire quanto era nella mente e nei desiderî di quel Principe? L'artista comacìno chiuse gli occhi e fu sepolto in Varsavia; e dopo alcune diecine di anni venne a visitarvi il suo sepolcro il nipote di nome Gio. Batt. Innocenzo, pittore esimio, che diede saggio della sua valentìa nel dipingere in varî palazzi e chiese di Varsavia.

Ma prima ancora del Colombo *senior*, era venuto in Polonia Stella Giovanni da Melano, paesello poco lontano da Arogno e da Melide, ancor vivente nel 1665. Architetto di molta vaglia stette agli stipendî di Giovanni Casimiro, ultimo dei Jagelloni, cardinale, che ottenne licenza di menar moglie per suscitare il seme della sua famiglia, e fu re dal 1648 al 1668. Oltre l'architettura lo Stella esercitò la pittura e la incisione; e forestiero, privo di mezzi e protezioni, dovette spargere intorno a sè gran lume di valore se il Re in data del 7 marzo 1665 gli rilasciava diplomi d'onore attestanti il suo ingegno preclaro, la perizia singolare, e il raro pregio di esercitare con eccellenza più arti in una volta.

Pari se non forse superiore ai prenominati, nella scienza architettonica, apparve Merlini Domenico da Castello di Valsolda. Recossi in Polonia ai tempi del re Stanislao Poniatowski, che fu grande promotore delle arti e mecenate degli artisti e diede glorioso compimento al Castello Reale, e vita e splendore e delizie alla Villa Lazienki, luogo di convegno, di spasso, di diletti alla gente ricca, elegante e sfaccendata. Il Merlini soddisfece pienamente al re Poniatoswki, che, per dimostrare la sua stima e gratitudine al valente architetto, gli conferì il titolo della cittadinanza e nobiltà polacca, e collocò due suoi fratelli, che fece venire dalla Valsolda alla Vistola, uno nella prelatura, l'altro nell'esercito.

Dello stesso villaggio di Castello di Valsolda fu Paolo Fontana, di una delle distinte famiglie di tal nome, il quale si accompagnò con il suo compaesano Merlini per portarsi in Polonia, o quanto meno trovossi insieme con lui alla Corte del Poniatowski. Compagno od emulo del suo compatriota, insieme o vicino a lui, esercitò ei pure nella capitale della Polonia l'architettura.

Non molti nomi di maestri nostri abbiamo potuto raccogliere, e non molte loro opere indicare nella lontana e chiusa regione della Polonia; ma queste fanno supporre

altre, e lasciano sperare, che quando un po' di luce di libertà, e un po' di buon volere e di intelligenza penetrino nelle antiche carte ora gelosamente custodite, e l'eco dei documenti ora muti si ridesti e si propaghi fra le nazioni civili e culte, allora crescerà il numero e s'aumenterà la fama degli artisti nostri, che anche in quelle lontane e disagiate provincie accesero la face del bello e del vero, e lasciarono monumenti che tutto dì sono di conforto o di orgoglio a un popolo oppresso e decaduto.

10. — Entriamo nell'immensa regione bagnata dal Dnieper, dal Don, dal Volga, dall'Ural; recinta dal mar Baltico e dal mar Bianco in alto; dal mar Nero, da quello d'Asow e dal Caspio al basso; abitato da popoli Finnici, Russi, Cosacchi, Calmucchi e Tartari. Guai se dovessimo espanderci in quelle pianure e lande sconfinate! Fermeremo il piede, anche per la limitazione dei fatti, in due sole città: l'antica capitale, che è Mosca, e la nuova, Pietroburgo.

Veramente Nowogorod, di cui si hanno le tradizioni fino dal V secolo, è città più antica di Mosca. Questa fu fondata dopo il 1150 dallo czar Giorgio: in essa Ivan I pose la sua sede verso il 1340, e, riuniti parecchi dominî, la fece Capitale. Demetrio IV, intorno al 1380, edificò in pietra il Kremlino o fortezza, che verso il 1450 vennero i Tartari ad assalire, e incendiarono e abbatterono insieme a gran parte della città. Ivan III, czar dal 1462 al 1505, scacciò i Tartari da Kasan e li rese suoi tributarî; soggiogò quei di Nowogorod; battè Casimiro re di Polonia, e gli tolse alcune provincie. Per queste e altre gesta e conquiste sparse di sè grande fama, in modo che parecchi Stati gli inviarono ambascerie e lo ricercarono dell'amicizia. Egli aveva molto ingegno e amava le belle arti, laonde con lauti premî e stipendî attirò in Russia parecchi artisti di Grecia e d'Italia, e li incaricò della costruzione e degli addobbi di templi, palazzi e fortezze. Uno dei più valorosi capitani di Ivan, ossia Giovanni III, fu Gior-

gio Zacarievitz, il quale divenne capo della famiglia Romanoff, che salì al trono della Russia. Glorioso discendente dei Romanoff emerse Pietro I, il grande, che regnò dal 1689 al 1725; battè Carlo XII e i suoi svedesi; sconfisse i Polacchi, i Turchi, i Persiani; si impadronì della Finlandia, del golfo d'Asow, e delle coste del mar Caspio; fondò la marina russa, e la nuova Capitale dell'Impero, che da lui prese il nome di Pietroburgo, ossia città di Pietro. Ivan III, e Pietro I sono i due punti salienti nella storia della Russia dal 1300 al 1700: dopo Pietro I questa storia si intreccia e procede insieme con quella della Polonia, della Scandinavia, della Germania, e, può dirsi, di tutta Europa.

Non sta quanto affermarono taluni scrittori che in quella regione boreale sempre dominassero le tenebre della barbarie: bisogna per lo meno distinguere provincia da provincia. Le due vie che dal lago di Costanza o dalle bocche del Danubio penetravano nel cuore della Russia, confluivano verso Kiew; e l'una a destra proseguiva verso Mosca, l'altra a sinistra verso Nowogorod. Su quelle due vie transitavano i mercatanti che dall'Eusino e da Bisanzio, o dalla Vistola e dal Reno, o da Karkow e dalla Persia venivano verso l'Orsa a ricercare ambre, pelli, pelliccie, malachiti e platino, e vi importavano droghe, liquori, conterie e seterie. Dietro le carovane dei mercanti movevano non rare volte i loro passi parecchi artisti, greci specialmente e italiani, attratti dalla fama dell'ospitalità, dell'abbondanza delle granaglie, e della cupidità di avere oggetti d'arte di molti di que' signori e anche di una parte delle popolazioni. Dal 1000 al 1200, come lo dichiara il monaco lombardo Teofilo (7), vissuto nel 1000, nella Russia si attendeva con cura e buon risultato all'arte di lavorar l'ambre e comporre i nielli, la quale divenne tradizionale, e ancor dura nella composizione di vasi e di scatole d'argento e di platino, particolarmente a Mosca. Gli è dopo il 1240 che la Russia per invasioni e guerre fu immersa

in dense tenebre di confusione e di ignoranza. Soltanto verso la fine del 1400, sotto Ivan III, come s'è detto dianzi, riappare il lume artistico per opera di maestri italiani e specialmente comacìni che si mantenne e si diffuse durante buona parte del secolo XVI. In una relazione del vescovo Ruggeri, nunzio in Russia di Papa Pio V, in data del 1568, si legge: « Moscovia città assai grande, dentro la quale è un gran Castello murato, che gli anni passati fu edificato da alcuni architetti italiani. » Le stesse notizie si hanno da relazioni del 1518 di un Francesco da Collo e di un Antonio de' Conti, veneziani, oratori di Massimiliano I alla Corte di Russia, i quali parlano dei lavori intrapresi da Ivan III, e dal suo successore Wassily o Basilio III, imperatore dal 1505 al 1534 (8). Languisce la vita artistica dopo questi due, e quasi si spenge per tutto il 1600, finquando sul principio del 1700 Pietro il Grande mette mano alla fondazione, prima della fortezza, poi della città di Pietroburgo. Catarina II, donna di alto ingegno e d'alti sensi, che conquistò la Crimea, e prese parte alla prima spartizione della Polonia, infuse l'anima della civiltà e promosse la coltura scientifica, letteraria e artistica nel suo impero. Essa diede un grande esempio che fu imitato da' suoi successori, da Paolo I, da Alessandro I, avanti e dopo le guerre napoleoniche e l'incendio devastatore di Mosca, e dal primo Nicolò, fino al quale arriva il nostro discorso.

Il Karamsin, noto storico della Russia, ci fornisce parecchie notizie delle arti nel suo paese. Ei dice che a Nowogorod e a Kief (9) sorsero i primi edificî della Russia. A Kief poco dopo il 1000 da un metropolitano di origine greca si fecero costruire le chiese di *Nostra Donna* e di *S. Sofia*.

I Russi invitavano architetti e pittori a recarsi nei loro paesi; nel 1194 a Kief s'aggiravano e lavoravano alcuni pittori greci. Pittori e artisti greci in maggior numero, perseguitati dagli Arabi e dai Turchi vi penetra-

rono nella prima metà del 1400: questi dipinsero a Mosca la Cattedrale dell'Assunzione, il S. Michele Arcangelo, e la chiesa della Transfigurazione; ma Kief era visitata da numero maggior di mercanti greci, tedeschi e italiani, e si era fatta e mantenuta assai più bella di Mosca.

11. — Essendo, pochi anni avanti il 1500, nati dei dissapori in Mosca fra l'imperatore Giovanni o Ivan terzo e l'ambasciatore di Venezia Trevisani, il quale fu imprigionato, una legazione Russa andò a nome dello Czar al Doge Marcello in Venezia, e ogni vertenza fu accomodata. In tale occasione que' legati videro e ammirarono le opere d'arte, che operava Aristotile da Bologna ossia Aristotile Fioravanti, e lo invitarono e persuasero a portarsi in Russia. Aristotile accettò, venne a Mosca e pose mano alla riedificazione della cattedrale dell'Assunzione omai logora e cadente in ruina, e a quella del palazzo imperiale posto nel Kremlino e allora bruciato. Era egli accompagnato e assistito da parecchi architetti e artisti italiani [10]. Aristotile volle esaminare la cattedrale di Vladimiro, che passava come cosa magnifica, ma più per la scelta e l'uso dei materiali che per altro. « Aristotile, scrive il Karamsin, scavò le nuove fondamenta, e costrusse la chiesa dell'Assunzione, questo monumento superbo dell'architettura greco-italiana del secolo XV, oggetto di ammirazione ai contemporanei, e degna degli elogi degli artisti moderni, tanto per la solidità delle fondazioni, quanto per le proporzioni e la maestà. Questa chiesa, costruita nel corso di quattro anni, fu consacrata il 12 agosto 1479, dal metropolitano Gerenzio, circondato dall'alto Clero. »

L'imperatore Giovanni soddisfatto e orgoglioso di sì bell'opera, volendo continuare nell'abbellire la sua capitale, inviò parecchi ambasciatori in Italia, prosegue il Karamsin, per acquistare distinti artisti al suo servizio. Coll'opera di costoro, che accettarono l'invito, costruì entro la corte del suo castello una nuova *Chiesa dell'Annunciazione,* e un bel palazzo, del quale l'italiano Marco aveva

gettato le fondamenta nel 1487, e che fu terminato quatr'anni dopo per cura di un altro architetto italiano, chiamato Pietro Antonio. Questo palazzo destinato ai solenni ricevimenti doveva sfolgorare per lusso e magnificenza, e rassomigliare alle Corti bizantine che abbagliavano cogli splendori gli occhi degli ambasciatori stranieri. Esso ricevette il nome di *Granovitàia Palata;* esiste ancora, e conserva la sua bellezza dopo 390 anni (11). Nel 1492 Giovanni fece abbattere l'antico castello ed edificarne un nuovo, che sventuratamente fu poco dopo insieme con altri edificî distrutto da forte incendio. Allora ordinò che un sontuoso palazzo fosse eretto in mattoni in altro luogo che prese il nome di *Belvedere;* la fabbrica durò nove anni, l'architetto fu un Alevizo, o Aloiso, milanese, che la incominciò nel 1499.

Giovanni fece anche innalzare le belle mura e le torri del Kremlin. L'italiano Antonio edificò una torre, il 19 luglio 1485, sulla Moskva, poi ne eresse un'altra ch'ebbe il nome di Sviblof, sotto la quale praticò dei sotterranei; in seguito due altre al di sopra delle porte di Borovitsk e di Costantino; finalmente una terza, cui diede il nome di Trolof: Marco costruì quella di Beklemichef. La torre di Néglinnàia fu costrutta nel 1492 da un artista, del quale non è noto il nome. L'intera fortezza fu circondata da un'alta muraglia larga e solida, e il principe fece abbattere tutte le case all'intorno fino a una data distanza. Questi scrive il Karamsin (12), sono gli abbellimenti e le fortificazioni di cui Mosca va debitrice al principe Giovanni: egli ci ha lasciato il Kremlin come monumento durevole del suo regno, e uno de'più belli del secolo XV. L'ultimo edifizio di architettura italiana innalzato sotto questo principe, fu la nuova *Cattedrale di S. Michele,* ove furono trasferite le tombe degli antichi principi di Mosca, tumulati nell'antica chiesa fatta costrurre da Giovanni Kalila, ma allora già demolita.

12. — Tali le notizie preziose forniteci dal Karamsin,

cui far si devono talune aggiunte e correzioni. Pare sicura l' andata di Aristotile Fioravanti in Russia; ma egli ci andò, secondo le dichiarazioni del Tiraboschi, dedotte per certo da sicuri documenti, per costruzioni puramente militari. Perciò il merito del disegno e della fabbrica della *Cattedrale l'Assunzione,* di puro stile lombardo-bizantino, è da attribuirsi se non in tutto, almeno in parte, a Pietro Antonio Solari, figlio di Guiniforte, il valente architetto del Duomo e d' altri edificî di Milano, il quale sul principio del 1490, in compagnia di un fratello della granduchessa Sofia, e di due ambasciatori moscoviti, Demetrio ed Emmanuele figliuoli di Giovanni Paleologo, salì da Milano a Mosca. Con il Solari erano altri maestri lombardi e qualche straniero, dei quali ci sono conservati i nomi (13). Allo stesso Pietro Antonio e a un suo collega Marco, forse discendente da Marco de' Frisoni o da Marco da Carona, appartiene l'onore di avere edificato il *Palazzo di Granito,* così chiamato per la sua fronte di grosse pietre a bozze faccettate, danneggiato più volte dagli incendî e in vario modo restaurato, del quale rimane ancora l'antico magnifico salone serviente sempre nelle cerimonie della incoronazione degli Czar. All'autore del Palazzo di Granito spetta anche quello del *Belvedere* o Terem o Harem, nel quale gli antichi Czar, seguendo il costume arabo e bizantino, tenevano chiuse le loro odalische in numero superiore talvolta al cento. Esso arieggia lo stile moresco; all'esterno è in parte di terra cotta lucente, come le majoliche di Gubbio, e mostra un arredamento sfarzoso ma barocco. Ad esso è unito un'elegante tempietto. Incontrastabilmente a Pietro Antonio Solari devesi la costruzione della vasta cerchia delle mura, e la corona delle torri robuste ed elevate che circondano e fanno tanto maestoso o pittoresco il Kremlino. Nel 1571 il Kan dei Tartari assalì, invase ed arse Mosca, ma non gli fu dato di espugnare il Kremlin, dove s'erano raccolti i soldati moscoviti, e donde eruppero improvvisamente, e conquisero le orde tartare. Una lapide,

che ancora sta infissa in un punto alto della maggior torre del Kremlino presso quella famosa del Salvatore, ricorda il nome di Giovanni di Basilio, l'imperatore che ordinò, e di Pietro Antonio milanese, l'architetto che edificò quelle torri (14). Maestro Pietro Antonio Solari s'acquistò in breve il titolo di *Architetto generale di Moscovia,* essendosi conosciuto nell'Archivio di Stato di Milano un documento di quell'epoca, sul quale è la firma: *Petrus Antonius de Solario architectus generalis Moscovie.* Questo grand'uomo ebbe vita breve, essendo che da altro documento rilevasi che al 22 novembre del 1493 era già morto, nell'età fresca di poco più di 50 anni, e gli sopravisse la madre ed erede Giovannina da Casate (15). Questo secondo documento controfirmato da Bartolomeo Calco, ministro del duca Lodovico Sforza, dice constare: *Petrum Antonium de Solario, qui proximis mensibus mortem obivit in partibus rossie, filium fuisse q. nobilis viri Bonifortis de Solario,* ecc.

13. — Morto Pietro Antonio, altri maestri lombardi andarono in Russia, de' quali tre sono ricordati: *Aloisio de Carezano* mastro da muro et Inzignaro; maestro *Michael parpaijone* Fabro, e *Bernardino da Borgomaijnero* pichaprede, tutti e tre milanesi. Questo ricordo è consegnato nelle parole dianzi trascritte in una lettera del 19 novembre 1496 di un Servullo Gualtero al duca di Milano, e conservato nell'Archivio di Stato (16). Il De Vitt asserisce (17), che il nominato Aloisio fu anch'egli della famiglia dei Solari e architettò la chiesa dell'Annunciazione e il palazzo del Belvedere. Dalla lettera del Gualtero parrebbe risultare: che l'Aloisio da Carezano portasse questo secondo nome forse da quello del luogo di dimora ma non da quello della patria che sarebbe Castello di Valsolda o di Mendrisio, dicendosi in esso che il detto mastro Aloisio *ha scripto due o tre litere a frate Egidio di S. Angelo, e mastro Ambrosio da Castello fratelli e cognati del dicto mastro Aloysio.* Parrebbe anche che

fosse salito in grande considerazione in Russia e facesse fortuna, giacchè sempre nella stessa lettera si riferisce avere Aloysio fatto sapere di essere in Mosca *molto accarezzato,* favorito di molti regali, *di non mancare di buona provvista di danari,* e aver ricevuto *l'incarico di fare un Castello a la similitudine di quello di Milano* e in *confine dell'Imperatore di quel paese,* e finalmente di *voler spedire a Venezia,* quando vi fosse il mezzo sicuro, *una botte,* la quale si supponeva potesse essere ripiena di danaro.

Non v'è quasi da dubitare, che parecchi essendo e distinti e conosciutissimi i maestri che dall'Italia e particolarmente dalla Lombardia trasmigrarono nella Russia, essi vi saranno andati con lungo codazzo dei loro compaesani, muratori, scarpellini, pittori, fabbri e carpentieri, i quali poi nell'andata o nel ritorno si saranno sparpagliati in Polonia, nella Germania, o verso le bocche del Danubio e l'Eusino, ove Veneziani e Genovesi avevano le loro fattorie, e proteggevano i loro nazionali. Del resto nel contemplare il vecchio Kremlin, ossia la fortezza, secondo l'etimologia tartara, posta in terreno elevato, bagnata dalla Moskwa, circondata da mura merlate e scanellate, protetta da aeree brune torri, sparsa nell'interno di chiese sormontate da cupole e bulbi metallici lucenti, di monasteri oscuri, di campanili sublimi, che suscitano i ricordi dell'Alhambra di Granata, dei minareti di Costantinopoli, delle vecchie basiliche di Roma, tutto induce ad ammirare il genio vasto e anche bizzarro di que' maestri nostri, che, circa quattrocento anni sono, seppero concepire, comporre e ridurre a forme quasi plastiche, fantasie e immagini così svariate, austere e ridenti, che ci fanno credere di trovarci in un altro mondo.

14. — Daremo un po' innanzi un'altra occhiata a Mosca per considerarvi qualche costruzione più recente; ora rechiamoci a Pietroburgo.

Un uomo di genio e di carattere straordinario, cre-

sciuto in mezzo a barbarie viziata, figlio del fondatore della dinastia dei Romanoff, che molto viaggiò in Germania, in Olanda, in Inghilterra e in Francia, ed ebbe nemici potenti nei Turchi e negli Svedesi, specialmente in Carlo XII, costui, Pietro il Grande, deliberò di costruire una nuova capitale in luogo, che più si accostasse agli Stati civili di Europa, fosse forte e sicura, e si prestasse con facilità alle navigazioni e ai commerci. La posizione scelta fu in territorio sterile, disabitato, sabbioso e pantanoso; ma grandemente atto agli speciali scopi, perchè vicino a Nowogorod, donde le vie si diramano a Mosca a levante, ai laghi Onega e al mar Bianco a settentrione; all'Estonia, alla Livadia, alla Curlandia, alla Lituania, alla Polonia a mezzodì; al mar Baltico a ponente; guarda in faccia a Stokolma e alla Svezia, ed è difeso dal golfo Finnico, e dalla fortezza, tale per natura, e più ancora per arte, di Kronstadt. Gli avvenimenti diedero ragione alle vedute e ai propositi di Pietro il Grande, il quale appena deliberato, volle fare, e per fare si pose a cercar l'uomo, che per capacità nel disegnare e nel costrurre, per forza di carattere da resistere a mille difficoltà prevedute e imprevedute, fosse un par suo. Aveva sentito parlare e forse fatta la conoscenza di Domenico Trezzini da Astano, dianzi rammentato, venuto in grande reputazione, quale architetto civile e militare del re di Danimarca; lo richiese a Federico IV, suo amico ed alleato, che indusse il Trezzini ad accettare il grave pondo, che lo Czar voleva imporgli sulle spalle.

15. — *Spectaculum Diis dignum,* spettacolo degno degli Dei: avrebbe scritto Livio se considerato avesse il grande Principe e il bravo artefice ritti sulle alture soprastanti alla Newa nell'atto di ideare, figurare, discutere e risolvere lo smisurato disegno della fondazione di una città nuova distesa in ampio piano, sulle due sponde del largo fiume, da servire da Capitale a un immenso impero. Tutto fu stabilito, anche per le fortificazioni di Kronstadt, che

dovevano essere di sicura difesa alla città e alla Newa. Ma appena si imprendevano le misure, e si delineavano i disegni, lo Czar fu travolto in furiose guerre con i Turchi, i Persiani, gli Svedesi; riportò vittorie e toccò sconfitte: intanto il Trezzini rimase privo della presenza dell'Autocrata intelligente, sebbene fossero lasciati ordini e mezzi adequati. Uscì un ukase di reclutare quanti servi della gleba abbisognavano per sterri e fondazioni, e la coatta leva fu eseguita; altro ukase per la chiamata di quanti artefici e artigiani potevano occorrere, e in tutte le città fu fatta la coscrizione; un terzo ukase, che a tutti i bojari, i nobili, i facoltosi della Russia imponeva di fabbricare ciascuno un palazzo a Pietroburgo secondo un tipo dato o approvato, e tutti obbedirono prontamente. Il Trezzini era la mente e l'anima di un tanto movimento.

16. — In 14 anni, dal 1703 al 1716, Pietroburgo sorse come per incanto con bella e gagliarda fisionomia e con numerosa popolazione: ma più di 100 mila contadini e operaj erano morti di stenti e di febbri sul lavoro. Lo czar Pietro diede il nome alla città, della quale il Trezzini fu l' architettore capo.

Delle opere dell' ingegnere comacìno rimangono alcuni massicci avanzi di fortificazioni nell' isola di Kronstadt; parecchi canali con arginature e strade laterali sulla Newa; parte del Palazzo dell' *Ammiragliato* nell' interno della città; il *Giardino d' inverno,* in mezzo al quale lo czar Pietro fece innalzare una modesta villa, ancora esistente, insignita da molti oggetti a lui appartenenti, e la Cattedrale dei SS. Pietro e Paolo con dorata Cupola, con altissima Torre e smisurate campane, contenente le tombe di Pietro I, di Catarina II, di Nicolò I e Alessandro II. Per certo molti ingegneri e artefici di varie nazioni dovettero cooperare in quelle colossali edificazioni, e lo studio dei progetti non potè sempre essere accurato, nè prevalere il buon gusto allora in decadenza in tutta Europa. Il conte Algarotti, letterato, scienziato e artista, che viaggiò gran

parte dell' Europa, e visitò la Russia e Pietroburgo, scrisse in una sua lettera del 30 ottobre 1739 da Hamburgo (18): « Peccato che questo Principe (Federico il Grande) non abbia a' suoi servigi un Palladio. Il czar Pietro non lo ebbe egli neppure. E il defunto Re di Sardegna, che tanto ha fabbricato anch'egli la sua Torino, non sortì per Architetto, che un Giovara. » Ciò non toglie nulla al Trezzini, il quale se non fu un Palladio, un Vignola, un Bramante, seppe dare consistenza, ordine, fisionomia, commodi e sicurezza a una città, che spuntò fuori dai pantani e dalle steppe, che aveva lontani i materiali di costruzione e difficilissimi i trasporti, nè possedeva nuclei di artisti e artefici colti e sperimentati, ma turbe di servi da pareggiarsi con i bovi, i muli e i cavalli. Il Trezzini viveva ancora nel 1738, per conseguenza passò sotto lo scettro di Caterina I, di Pietro II e di Anna Jwanowna, le cui menti e l'istruzione erano molte al di sotto di quanto richiedevasi per continuare e perfezionare l' opera di Pietro il Grande. Non è noto dove e quando cessasse di vivere il robusto Comacìno, che seppe sostenere sulle sue spalle un peso da pareggiarsi a quello di Atlante. Quasi si perdette il di lui nome, mentre rimase quello di Caterina I, la lituana fatta prigione alla battaglia di Marienbourg, la compagna di allegri ufficiali, la vedova imperiale favorita e dominata dal principe di Menzikoff.

17. — Con Catarina II, lo si è detto, incomincia un nuovo movimento artistico nella Russia: Pietroburgo ne risente l' impulso, così pure Mosca e altre località dell' Impero. Essa si servì di preferenza di artisti italiani e francesi, e coll' opera loro eresse, presso il *Palazzo d' inverno,* il celebre *Eremitaggio,* ove cercava sollievo alle cure di Stato, accoglieva dotti e artisti, fra questi il trovatore di melodie divine Paisiello, e passava ore piacevoli. Entro quel ritiro surse il *Teatro dell' Opera italiana,* e un Museo con raccolte di antichità e di quadri e sculture moderne. Regnando quella sovrana salì in Russia l'architetto

Giuseppe Bernardazzi con altri di sua famiglia, del paesello di Pambio presso Lugano, sul cui piazzale davanti la Chiesa vedevasi scolpito dalla mano di Vincenzo Vela la statua di Carlonetto di Pambio morto per la libertà italiana nel 1848. Il Bernardazzi fu occupato in vaste opere, fra l'altre nel regolare il corso delle acque nel Caucaso, e nel fondare una nuova città nella Tauride in vicinanza del mar Nero. Dalla stessa Imperatrice fu ben accolto e protetto uno Scotti di Laino di Vall' Intelvi, già addetto, come pittore, alla Corte di Stoccarda, per 16 anni, poi venuto a Milano, quindi andato in Russia, ove fece grossa fortuna. Parimenti sotto Catarina II entrò invitato in Russia Fontana Annibale di Valsolda, architetto, che prese parte a importanti costruzioni: e l'insigne architetto Visconti Pietro Santo di Curio tra Lugano e Luino, stimatissimo da Catarina II e da Paolo I, che disegnò la *Villa di Paulowski* presso di Pietroburgo, sulla via di Zursk Sole, amenissima per ombre, viali, laghetti, giardini, con Castello e Torre di aspetto grazioso e di forbita eleganza. Egli esercitò il suo ingegno nella capitale e nei dintorni dal 1790 al 1807. Nei 17 anni di continuo soggiorno in quel paese dovette aver compite molte e belle opere, delle quali la *Villa di Paulowski* è un saggio, che per mancanza di sicure notizie non ci è dato di indicare.

18. — Ora mettiamo innanzi alcuni uomini, che ottennero maggior plauso, succedutisi dai tempi di Caterina II a quelli di Nicolò I. Sono Giacomo Quarenghi di Val d' Imagna; Rusca Giacomo da Agno: Gilardi Gio. Battista e il figlio Domenico da Montagnola: Adamini Antonio dello stesso villaggio: Fossati Gaspare e il fratello Giuseppe da Morcote. Sono tutti del territorio comacìno o contermine.

19. — Il Quarenghi nacque nel 1744 nella montana Val d' Imagna da padre, ch' era pittore, del quale sul principio seguì l' arte. Ma recatosi a Roma per crescere negli studî pittorici, presto invece li troncò, e si volse alla

architettura. A tale decisione lo spinse la perdita del suo maestro Raffaello Mengs, ch'era passato in Spagna, e l'essere entrato nella scuola del suo compatriotta Stefano Pozzi, dell'altro di tanto meno valente. Preferì lo stile Palladiano, del quale se ne fece succo e sangue, e diè lodatissimi saggi. Invitato dal governo di Catarina II a recarsi in Russia vi andò, e colà si mise subito in evidenza come artista di genio, ed ebbe l'incarico di grandi costruzioni di edifizî pubblici e privati. Non fa bisogno contare i nomi di Palagi, Templi e via dicendo, che disegnò e costrusse. Indichiamo le opere principali che sono: il *Teatro dell'Eremitaggio* fatto sulla forma degli antichi; il grandioso *Palazzo del Principe Risbarotko;* il *Palazzo del Conte di Sceremetow;* il *Padiglione* del Giardino inglese *di Peteroff;* la *Villa Imperiale* di *Czarcoselo;* la *Cappella dell'Ordine di Malta;* la *Banca pubblica,* e la *Borsa dei Mercanti,* che è l'edificio più sontuoso di Pietroburgo; la *Scala* magnifica del *Palazzo imperiale,* e il disegno dell'immenso *Tempio del Salvadore* a Mosca.

Il Quarenghi, versato nelle lettere, il cui possesso tanto conferisce a dare sostanza e splendore alle arti, e a nutrire l'immaginazione, salì a tal grado di stima e d'onore, cui poterono arrivare ben pochi. Le sue lodi risuonarono in Germania, in Francia, in Inghilterra, dove parecchi suoi disegni furono ricercati ed eseguiti; risuonarono in Italia, della quale fu decoro, e sopratutto nella Russia, che ricevette e mantiene i frutti più eletti del sublime suo ingegno. Il di lui figlio cav. Giulio fece una bella pubblicazione con il titolo di *Fabbriche e Disegni di Giacomo Quarenghi, Architetto di S. M. l'Imperatore di Russia* (19); e nel dare alcuni cenni biografici del glorioso genitore, disse giusto scrivendo: che nelle opere sue dopo lo studio sui più perfetti modelli di architetti greci, italiani e taluni francesi « ha potuto congiungere felicemente l'utile al bello, alla maestà l'eleganza, e la delica-

tezza alla solidità » e a lui devesi « qualcuna di quelle lodi tributare, che si tributano a quegli edifizî, dove l'ordine e l'ornamento temperando la mole, rompendo l'uniformità, e allegerendo la gravezza, risvegliano il gusto senza alterarlo, aggrandiscono l'immaginazione senza stordirla, e accontentano gli animi senza che gli occhi si stanchino di mirare. »

Il Quarenghi servì sotto Catarina II, sotto Paolo I, e sotto Alessandro I, che lo onorarono della loro stima e protezione. Morì in Pietroburgo nel 1817, ed ebbe pubbliche e solenni onoranze, con numeroso e imponente concorso di alti dignitari della Corte e dello Stato, dei più nobili cittadini e artisti, che del Quarenghi avevano innanzi agli occhi sulle piazze e nelle pubbliche vie le testimonianze parlanti dell'ingegno, del buon gusto, del lavoro studiato, compassato e riescito a maraviglia.

20. — Minore di 14 anni del Quarenghi fu Luigi Rusca, la cui potenza di mente, l'educazione artistica, il vero valore si rispecchia in una illustrazione e in una raccolta di tavole de' suoi principali disegni, che dedicò all' imperatore Alessandro I. Scrive egli nella dedica (20): « La protezione che la M. V. I. degnasi di accordare alle Arti, mi anima a presentarle una raccolta de' miei disegni d'Architettura, quali furono benignamente accolti e onorati dall'augusta Sua approvazione: *avendoli eseguiti* per ordine della Maestà Vostra Imperiale sotto i faustissimi suoi auspicî; oso supplicare di gradire l'omaggio in contrasegno della vera mia riconoscenza. Questo favore sarà per me la più preziosa ricompensa de' miei lavori, ed il più vivo incoraggiamento per quelli che la M. V. si degnerà di ordinarmi in avvenire. » La dedica e l'illustrazione sono scritte nelle due lingua italiana e francese poste una di rincontro all'altra.

Il Rusca nel suo scritto rende ragione di sistemi e metodi da lui seguiti; che sono specialmente di economizzare sullo spazio entro la città; congiungere la soli-

dità colla eleganza semplice e corretta, schivando la profusione e soverchia pompa degli ornati, e *quei tritumi, che formavano il gusto dominante di cinquanta anni addietro;* valersi, fin dove possibile, dei materiali da fabbrica e specialmente della pietra da taglio, che sono nei luoghi vicini, e tener conto delle qualità del terreno, della rigidezza del clima, delle infiltrazioni delle abbondanti acque, per la salubrità, la commodità e la temperatura delle abitazioni.

Tutte le sue osservazioni, che dir si potrebbero istruzioni sul modo più conveniente del fabbricare, il Rusca mette sott'occhio in belle tavole e spiega a quali usi sieno destinati taluni edificî da lui immaginati e costruiti. Citeremo taluni di questi, che sono molti importanti. In Pietroburgo innalzò il corpo delle Fabbriche per la Caserma dei *Chevaliers-Gardes,* entro la quale sono immense scuderie, alloggi convenientissimi dal gregario al colonnello, cortili grandiosi per il maneggio, fienili, magazzini, officine, cavallerizze, ospedale con bagni e farmacia, chiesa con dimora pei sacerdoti. È una fabbrica, di tale specie, delle più vaste, ben intese e splendide d'Europa. Costruì un' altra caserma appena al di fuori della stessa città al confluente della Carpofka nella Newa, entro la quale ciascun ufficiale, dal generale all'alfiere, ha un quartiere corrispondente al suo grado, e vi hanno spedale, chiesa e un gran recinto che forma la piazza d'armi. Parimenti in Mosca edificò un corpo di caserma, simile, per ampiezza, solidità, commodità, distribuzione di locali, a quelli costruiti in Pietroburgo. Nè il Rusca occupossi soltanto di fabbriche ad uso militare. L'imperatrice Caterina aveva fatto erigere il così detto *Palazzo della Tauride* in memoria della conquista fatta della Tauride ossia Crimea, il quale divenne soggiorno favorito della Corte in buona parte della primavera e dell'autunno. Essendo, coll'andar del tempo, questo Palazzo divenuto quasi inabitabile per la molta umidità in esso penetrata: nel 1801 fu data l'in-

combenza al Rusca di rimediare agli inconvenienti, e di riformare l'edifizio. Egli provvide a tutto coll'ajuto di altri artisti suoi compatriotti. Il nuovo palazzo riescì bellissimo, e così egli lo descrive: « Questo palazzo trovasi in faccia della Newa, e nella posizione più alta e bella della città; un vasto giardino inglese; le acque, che ivi serpeggiano; i ruscelletti, che da ogni parte soavemente zampillano, e che dilatandosi formano nel centro un lago abbastanza grande; gli stanzoni degli agrumi, che somministrano alla Corte, in ogni stagione, i più bei frutti e una quantità di fiori; tutto contribuisce a rendere quel soggiorno molto piacevole.... Havvi in oltre una bellissima galleria, e un gran salone dove si è fatto un Museo di statue, busti, e medaglie antiche di gran pregio. Havvi pure un nuovo teatro; la forma e il genere di decorazione partecipano del gusto antico e moderno. Il cortile vien chiuso con un bel cancello di ferro, sostenuto da una zoccolo di granito; dirimpetto evvi una gran piazza, e un bacino che per mezzo di un canale communica col fiume Newa, nell' imboccatura del quale vi sono due belle terrazze di granito. Questo bacino serve altresì di porto alle scialuppe della Corte. »

In queste parole si sente l'anima del poeta e il genio dell'artista.

Il nostro architetto fu chiamato anche a rinnovare la *Villa di Strelna,* sulla via da Peterkoff a Pietroburgo, appartenente al Gran Duca Costantino, che un incendio aveva distrutto. Il Rusca con pochi tocchi la descrive: « Pietro il Grande, incantato di questo sito delizioso, vi fece costruire una Villa, che venne all' intorno abbellita da un vasto e superbo giardino con stufe grandissime ossia orangerie: cascate d'acqua, viali d'alberi assai grandi, che si accostano da una parte alla strada di Peterkoff e dall' altre alla sponda del fiume Newa: varie collinette, parte naturali, parte artefatte, rendono il luogo ameno e pittoresco. »

La bellezza del nuovo superò di gran lunga quella dell'antico.

Diede mano il Rusca all' edificazione di più ampie e splendide scuderie nel Palazzo di Corte; per ordine dell' Imperatore andò a risanare e a proteggere dai danni delle innondazioni la città di Czerkask, capitale dei Cosacchi del Don; ivi disegnò e costruì la chiesa cattedrale, la cancelleria del Governo, un Ginnasio, un mercato pubblico, il palazzo del magistrato di polizia.

Ancora in Pietroburgo il Rusca compì un bel locale per la galleria dei quadri annessa al palazzo imperiale, e con ben studiato disegno ampliò ai due estremi lati il gran palazzo dell'Ammiragliato, e lo ornò con viali e alberature ad uso di pubblico passeggio. Quindi disegnò il *Teatro massimo,* che sorse al lato sinistro del gabinetto imperiale, ed ha la facciata principale sulla gran prospettiva di Newski. Da cotali costruzioni civili passò a quella di un' altra grandiosa fabbrica militare da servire d'abitazione a tutti gli ufficiali del reggimento delle guardie, e d' uno squadrone d' ussari coi loro ufficiali e gente di servizio. L'ingegnoso e instancabile architetto, oltre molte altre fabbriche erette in Pietroburgo, disegnò: la Chiesa cattedrale di Simferopoli in Crimea; la Chiesa di S. Nicolò a Revel; una chiesa gotica per una città dell'interno; un campanile per la città di Astracan; alcune moschee per la città di Tiflisin Georgia; e una grande orangeria per la città di Oranienbaum, luogo di delizie sul golfo finnico di faccia a Kronstadt e a Pietroburgo.

Per conto di nobili e ricchi privati o di pubbliche istituzioni compì moltissimi disegni: in essi vedesi e sentesi la sapiente scuola del Piermarini, dell' Albertolli, del Cagnola.

Il Rusca nacque ad Agno nella parte occidentale del lago di Lugano nel 1758; portossi in Russia nel 1782 invitato da Catarina II, vi rimase sotto Alessandro I, del quale fu amico, e fin verso il 1820, quando si decise di

recarsi in Francia per la stampa de' suoi disegni. Da Parigi, ove aveva stabilito la sua dimora, per causa della professione o per diletto recossi a Valenza; qui fu colpito da morte subitanea nell'anno 1822.

21. — Nel paesello di Montagnola presso di Agno trasse i natali nel 1757 Gio. Batt. Gilardi, coetaneo e quasi conterraneo del Rusca, che insieme con lui si iscrisse ai servizî della Russia, ove nel 1827 viveva ancora occupando l' ufficio di Architetto di Corte. Fra i cospicui edifizî da lui costruiti sono da rammentare: l'*Istituto di Santa Caterina,* e l' *Ospizio dei Poveri* di grandi dimensioni, di semplice correttissimo disegno, e la *Gran Borsa,* elegantissima, ornata di rostri, e circondata da insigne porticato sorretto da 44 colonne di granito. Invecchiato e stanco del lavoro fe' venire a Pietroburgo il figliuolo Domenico: costui pose in luce, egli si ritrasse nelle ombre, e sparve.

22. — Domenico Gilardi era fornito di bell' ingegno, ed era stato accuratamente erudito nelle dottrine architettoniche e informato al buon gusto nell' Accademia di Milano, allora divenuta la prima in Italia. Accorse all'invito del padre, e subito ebbe importantissime commissioni dalla Corte e dallo Stato. La principale e grandissima affidatagli dopo non molto tempo, fu quella di recarsi a Mosca stata bruciata e rovinata dall'esercito Napoleonico nell' ottobre 1812. Andò il Gilardi, munito di larghi mezzi e di ampli poteri, alla metropoli moscovita, che passiamo a rivedere per l'ultima volta, dalle cui fumanti ceneri egli ebbe, per così dire, l'ordine di cavare la nuova Gerusalemme della Santa Russia. Meditò, studiò, fece ogni sforzo, riuscì, e fu detto e acclamato il *secondo fondatore* di Mosca. Può immaginarsi più che dirsi a parole la tortura della mente e delle membra del grand' uomo in mezzo agli immensi cumuli di macerie, ovunque disseminate, onde salvare quanto di prezioso per antichità, per la storia, per l'arte era sopravvanzato; a rimettere nella forma e collo stile convenevole l'eredità gloriosa di pa-

recchi secoli, e a rialzare e quasi a improvvisare fabbriche di buona architettura e atte ai pubblici servizî, e alle abitazioni dei grandi funzionarî del governo, e di famiglie nobili, opulente e fastose. Vittoria gloriosa e decisiva aveva l'esercito russo riportata sulle armi napoleoniche; l'imperatore Alessandro I era entrato a cavallo vincitore nella vinta Parigi, e dettava legge nel congresso della Santa Alleanza, della quale era il più autorevole capo. Era naturale, era logico, e quasi necessario, secondo la mente del mistico Czar e degli ortodossi Russi che come da Berlino, da Vienna, da Roma, così da Mosca, l'ultima tappa della francese rivoluzione e della napoleonica onnipotenza, avessero a scomparire i segni delle patite sconfitte e a comparire quelli dell'onore rivendicato. Alessandro ordinò, il Gilardi eseguì la palingenesi moscovita.

L'architetto di Montagnola consumò quasi tutta la sua vita nella riedificazione di Mosca, come cento anni prima il suo compaesano Trezzini d'Astano nella edificazione di Pietroburgo, alla quale città, dopo sciolta un' alta lode al Gilardi, facciam ritorno.

23. — L'imperatore Alessandro per sciogliere un suo voto per l'ottenuto salvamento della Russia dall'invasione di Napoleone, e dell'Europa dal Giacobinismo aveva voluto che in Mosca si erigesse un gran Tempio dedicato al *Salvatore,* che il Quarenghi, come s' è accennato, disegnò; altri, compreso il Gilardi, fabbricarono con il dispendio di più di 70 milioni, e con un lavoro durato fin sotto Nicolò I. Per la stessa idea volle Alessandro, che anche in Pietroburgo si avesse un solenne Tempio commemorativo, e perciò venne nella determinazione di rinnovare di sana pianta *la Cattedrale di S. Isacco di Dalmazia.* Pietro il Grande aveva consacrato a questo santo protettore una chiesa di legno, che nel 1737 fu incendiata da un fulmine; Catarina II ne rifece una nuova in marmo nello stesso posto; Paolo I nel 1801 la ampliò, e Alessandro I il 26 giugno 1819, quand' ebbe pronto il danaro

e pronto il disegno, che fu dato dall'architetto e scultore francese Riccardo di Monferrand, pose la prima pietra dell' edificio. Esso fu terminato nel 1858 sotto Alessandro II colla spesa di 23 milioni, dicesi, di rubli. Il tempio a croce greca, tutto costrutto in granito e marmo, con cupola imponente, e sovrabbondanza di lusso e magnificenza, è certamente degno di ammirazione. Ma il merito del S. Isacco non appartiene per intero al Monferrand; esso spetta anche in qualche parte all' ingegno di taluni valenti maestri comacìni.

L'architetto ingegnere Antonio Adamini da Montagnola, la patria del Gilardi, del quale forse fu discepolo e seguace, ebbe gran parte in quella immensa costruzione. A lui devesi il disegno del porticato che gira intorno alla Cattedrale, diviso in quattro parti corrispondenti alle grandi porte d'entrata, e formato da 48 colonne di granito di un sol pezzo di Finlandia, con basi e capitelli di bronzo e con frontoni sul cui vertice sorgono grandi bassirilievi anch'essi in bronzo, esprimenti la storia della Religione, le quali opere in bronzo sono in gran parte del lombardo Vitali, che fece magnifici lavori dello stesso metallo, e altri preziosi oggetti, come il tabernacolo del *Sancta Sanctorum* con malachiti, agate, argento e oro.

24. — Unito ancora col Monferrand l'Adamini compì un'impresa degna di un Domenico Fontana. L'imperatore Nicolò volle si innalzasse un monumento su di una pubblica piazza in onore e memoria di Alessandro I; il Monferrand immaginò una colonna di un pezzo solo di dimensioni strepitose, di granito rosso di Finlandia, che riescì di 25 metri di altezza, 4 di diametro, di peso immenso: l'Adamini si assunse l'incarico del trasporto e dell'innalzamento. Furono 62 gli argani adoperati in tale congiuntura, e 2300 gli operaj impiegati per il solo innalzamento. Sulla grande piazza dell'Ammiragliato, in vicinanza del palazzo d'inverno e di quello dello Stato maggiore generale, fu preparata la base o piedestallo di granito di un

sol pezzo, alta 8 metri. Al giorno e all'ora prefissa tutto era pronto: l'operazione durò due ore e un quarto, al cospetto di cento mila uomini in armi e di trecento mila spettatori. Sull' apice della colonna fu posta una palla di cannone, e sovr' essa un Angelo di bronzo alto 4 metri, che nella mano sinistra tiene una Croce, la destra leva verso il cielo, e con il piede calpesta un Serpente. Un immenso grido di plauso e di gioja salutò il felice successo; l'imperatore Nicolò presente abbracciò il Montferrand e l'Adamini, il quale, a somiglianza del suo compaesano Domenico Fontana, scrisse una dotta relazione sull' erezione della Colonna. L'Adamini dall' agghiacciata Russia passò all'India infocata, e fece magnifiche costruzioni a Calcutta, a Madras e intorno al golfo del Bengala.

25. — Pronunciamo, senza trattenervici sopra, il nome dell' architetto Rossi del Luganese, il quale disegnò in Pietroburgo il fastoso *Palazzo del Senato* sulla piazza di Pietro il Grande nel puro stile italiano; e non parliamo di parecchi altri nostri artisti, che mescolati con famosi maestri di musica e virtuosi di canto, fecero onorato e caro sulle rive della Newa il nome italiano. Fermiamoci invece su due celebri architetti appartenenti a casato, che abbiamo più di una volta rammemorato, e che diede per qualche secolo egregi artisti. La famiglia dei Fossati di Morcote può vantare per 200 anni di seguito una serie de' suoi figliuoli, che onorarono il territorio di Como e l'Italia. Nel 1644 nasceva in Morcote un Davide Fossati, che esercitò con lode il pennello in case signorili in Venezia, ove cessò di vivere nel 1722. Ottenne pari lode nella pittura Davide Antonio nato nel 1708, morto verso il 1780, ch'ebbe un figlio, che ottenne plauso come poeta e scrittore, e gli elogi di G. B. Giovio; il suo nome fu Giuseppe Luigi. Vennero in seguito Pietro Angelo, architetto, nato nel 1729, e Giorgio Domenico, nato nel 1705, letterato, architetto, incisore, editore di varie opere, e disegni, fra i quali molti edifizî del Palladio riprodotti all'acquaforte.

Un Carlo Giuseppe Fossati, nato nel 1737, fu architetto del re di Sicilia, e costrusse il porto di Rimini, ov'era andato console e chiuse gli occhi. L'erudito Cicogna dettò la biografia di un Domenico Fossati, nato nel 1743, morto nel 1784, pittore scenografo, e architetto distinto. Da un parente di costui, Giorgio Guglielmo nato nel 1770, ebbero la vita i fratelli Gaspare e Giuseppe dei quali ora veniamo a dire.

26. — Fossati Gaspare, il maggiore per età e per virtù artistica, incastonò una gemma lucente nel vecchio stemma della sua famiglia, la quale con l'esercizio tradizionale e secolare della pittura e della architettura non mai era venuta in possesso di campi e di capitali, ma continuava a vivere nella modesta mediocrità artigiana. Venne egli alla luce sull'aprico villaggio di Morcote, la terra de' suoi avi, il 7 ottobre 1809. Sortì da natura mente sveglia, fantasia vivace, amore alla fatica, e complessione robusta. Giovinetto non ebbe ajuti, nè da parenti, nè da amici; si formò tutto da sè, e però guadagnossi bel posto fra quegli uomini singolari, che pone in bei quadri il libro « *volere è potere* » di Michele Lessona. Con qualche soldo accattato e colle primizie di sudati lavori trovò modo di entrare a studiare, prima nell'Accademia di Venezia, poi in quella di Milano. Volle andare a Roma a perfezionarsi nel disegno e nell'architettura; e potè andarvi e rimanervi parecchio tempo. Studiò la città eterna; assistette alle conferenze dei più abili maestri; riescì ad avere voce in qualche scuola, ad ingraziarsi qualche professore, a far mostra di qualche frutto del suo raro ingegno, e a poco a poco salì in rinomanza. Ritornò a Milano, continuò a studiare e ad acquistarsi stima, fin quando venutogli all'orecchio che in Russia facevasi ricerca di bravi artisti, ed era facile trovar fortuna, si decise di partire per Pietroburgo. Munito di lettere commendatizie per il conte Giulio Litta, milanese, alto locato nella marineria russa, e per il suo quasi compaesano Cav. Rusca,

architetto di Corte, e per altri, si indirizzò alle rive della Newa, ove ebbe cortesi accoglienze, strinse amicizie, e ottenne largo appoggio. Non gli mancarono subito le occupazioni e i guadagni per incarichi di disegni e di costruzioni dietro invito del governo e di famiglie magnatizie. Ma non potè ivi far molto, imperocchè nel 1836 lo czar Nicolò I, uditi gli elogi risuonanti intorno al nome del Fossati, e veduti co' suoi occhi taluni preziosi di lui lavori, invitollo a recarsi a Costantinopoli per fabbricarvi un palazzo, che fosse degna sede del rappresentante della potenza dei Moscoviti nella maggiore città dei Mussulmani. Il Fossati lasciò la Russia, forse ultimo di quei tanti Comacìni, che pieni d'ingegno e d'energia, dalla fine del 1400, in più riprese, fino al principio del 1800 non temettero di arrischiarsi a lontani viaggi pericolosi, e in Mosca e in Pietroburgo piantarono presso il polo boreale la bandiera dell'arte, che fece parlare e sentir bene dell'Italia e degli Italiani.

27. — Gaspare Fossati erasi conquistata larga fama e molta clientela nelle due città rivali di Pietroburgo e di Costantinopoli; ma il suo spirito e il suo cuore erano più gradevolmente attirati dalla seconda. Laonde, finito il palazzo dell'Ambasciata russa, che si elevò superbo e ammirato nel sobborgo di Pera, ed eccitato contemporaneamente a prendere servizio sotto lo Czar e sotto il Sultano, preferì le rose e i zeffiri del Bosforo ai cardi e alle boree della Neva. Stabilitosi nella vecchia Bisanzio, fu investito di molti incarichi dal Sultano Abdul-Madjid, e prima di tutto di restaurare la pericolante celebre *Basilica di S. Sofia*, convertita in Moschea, costruita nella prima metà del 500 dall' imperatore Giustiniano con i disegni fantasiosi di tre architetti; Antemio, Tralle, e Isidoro da Mileto. Il lavoro era arduo e di grande riflessione, imperocchè quel tempio storico mancava, per la sua stessa struttura, di solidità; aveva patito per incendî e terremoti, era ceduto in talune parti, e omai minacciava

di sfasciarsi. Il Fossati fece studî i più severi, condusse lavori i più accurati, e riescì ad assicurare l'integrità e la consistenza di quel singolarissimo monumento, e a ridurlo allo stile primitivo, e a ridonargli la nativa fisionomia nel vasto insieme e nelle minute parti. Dopo un tanto restauro passò a edificare il *Palazzo dell' Università* di grande mole e larghissimo dispendio, che crebbe con bel stile, con aule e locali convenienti allo scopo. Disegnò varie Chiese e Ville al Corno d'Oro e lungo l'Ellesponto; costrusse o restaurò alcune sedi di straniere Legazioni, e rimise in tutto punto il *Palazzo di Venezia* caduto in potere dell'Austria colla occupazione della Repubblica di S. Marco.

Nel 1860 il Fossati ritornò in Italia, prese stanza in Milano esultante per la ricuperata indipendenza; e il 5 settembre 1883, circondato dalla famiglia, rendeva l'anima a Dio nel suo Morcote.

28. — Compagno in buona parte nei viaggi e nei lavori a Gaspare fu il fratello Giuseppe Fossati, nato a Morcote nel 1822, morto in Milano il 1.° Marzo 1891. Apprese l'architettura nell'Accademia di Belle Arti di Milano sotto la guida dell'Albertolli; si fece chiaro co' suoi talenti e la costante applicazione, sicchè dal maestro fu occupato nella formazione dei disegni per l'erezione del tempio di S. Carlo Borromeo. Avendo avuto contezza dei progressi di costui nella scienza e arte architettonica, Gaspare lo fece venire presso di sè a Costantinopoli, e subito lo destinò a direttore nella costruzione del palazzo dell'ambasciata di Russia, sorto vero modello di architettura italiana. Uniti i due fratelli condussero a fine importanti opere edilizie per conto del Sultano, dello Stato Ottomano, e di privati; diedero prova ambedue di mirabile dottrina e di sicura pratica nei restauri del capolavoro dell'architettura neo-bizantina, cioè del tempio di S. Sofia, e diffusero in Costantinopoli, e al di qua e al di là dell'Ellesponto, i precetti e gli esempî del classico buon gusto.

Nè soltanto lavorò Giuseppe nella sacra basilica di

Giustiniano, ma illustrò e disegnò le preziose reliquie di quel tempio, d'antica fama mondiale, in uno scritto di grande fatica e grande merito.

Il camposanto di Morcote che accolse le ossa di Gaspare, ricevette in ornata tomba anche quelle di Giuseppe, che uniti riposano in quella terra che tanto amarono e cui rivolsero sempre un pensiero affettuoso fra i ghiacci del Baltico, e sulle rive fiorite e irridescenti del Bosforo, ove portarono il culto dell'arte, e portarono puro l'amor alla patria, e la fede in Dio.

29. — Poniamo fine a questa seconda parte della nostra storia con questi due fratelli, che riassumono e rispecchiano in molta parte la vita, il carattere, i meriti dei più dei nostri maestri Comacìni. Nacquero in aria pura, su lieto poggio, in grazioso paesello, che si riflette in azzurro lago là dove si confondono insieme le acque fluenti dal territorio comense e da quello ticinese. Uscirono da modesta famiglia di artisti, avvezzi da due secoli, di padre in figlio, a trattare le seste, il bulino e il pennello, qualcuno anche a toccare la cetra del poeta, e la penna dell'erudito e del letterato. Partiti dal nativo villaggio andarono a istruirsi a Milano, a Venezia, a Roma; quindi armati di studî, di fede e di costanza attraversarono l'intera Europa dal golfo ghiacciato di Finlandia alle rive fiorite di Bisanzio. Lavorarono, sudarono, raccolsero allori e munifiche ricompense dalle mani di Czar, di Sultani, di principi regali, e lodi e applausi dal ceto che intende, e dal popolo che sente. Ritornarono vecchi, pieni di cari e gloriosi ricordi, al patrio ostello, senza superbie, senza vanti e millanterie, conservando l'antica semplicità dei costumi, e la religione dei vecchi padri. Passarono gli ultimi anni nella memore quiete dei campi, larghi di utili consigli e di benefici soccorsi a chi loro ricorresse per bisogno; e vollero composte le loro ossa allato a quelle dei parenti, degli amici, dei conterranei, in luogo che prospetta le due sponde comacìne coperte di quella Croce, che fu la loro credenza e la loro speranza per tutta la vita.

# NOTE

(1) *Leone Leoni, Sculpteur de Charles V,* et *Pompée Leoni, Sculpteur de Philippe II,* par Eugène Plon: Paris, 1887, pag. 247.

(2) *L'Art dans les Pays-Bas, Aperçu historique,* par A. Springer, professeur a l'Université de Leipzig.

(3) Vedi *Archivio Storico Lombardo,* Anno I, 1874, pag. 488.

(4) Vedi *Berlino e la sua Corte,* nella « Rassegna Nazionale » di Firenze, Vol. 39.°, pag. 561, sotto il 16 febbrajo 1888.

(5) Vedi *Kunst und Kunstgewerbe in Stifte S. Florian,* ecc., di Albin Czerny: Linz, 1886, Cap. V e altrove.

(6) *Bullettin international de l'Académie des Sciences de Cracovie,* N. 7, juillet 1889, pag. V-VIII, imprimerie de l'Université.

(7) *Tractatus lombardicus:* vedi Cicognara Leopoldo: *Dei Nielli:* Prato, Giacchetti, 1831, pag. 19 e seg.

(8) *Come sopra,* pag. 22 in nota.

(9) *Histoire de l'Empire de Russie,* par M. Karamsin: Paris, 1819.

(10) Vol. VI, pag. 89 e seg.

(11) *Idem,* pag. 92.

(12) *Idem,* pag. 94.

(13) Vedi *Archivio Storico Lombardo,* « I Solari » di Michele Caffi, Anno V, 1878, pag. 689.

(14) Joannes Vassilii D. G. Magnus
Dux Volodomirie, Moscovie, Novogordie,
Iferie, Plescovie, Veticie,
Ongarie, Permie, Vulgarie et
Alior. Totiusque Roxie Dus.
Anno XXX Imperii sui has turres
Condere jussit et statuit
*Petrus Antonius Mediolanensis*
Anno Nat. D.ni MCCCCLXXXXI. K. Junij.

(15) Vedi *Archivio Storico Lombardo,* come sopra a pag. 690 e 692.

(16) *Come sopra*, pag. 691-92.

(17) *Il Lago Maggiore*. Notizie storiche.

(18) *Lettere militari sopra la Russia*, di Algarotti: Venezia, 1759, Lettera VIII.

(19) Milano, Paolo Antonio Tosi, 1821.

(20) *Recueil des dessins de différens batiments construits a Saint-Petersburg, et dans l'interieur de l'empire de Russie*, par Louis Rusca, Architecte de Sa Majestè Imperiale, dédié a Sa Majestè Alexandre I, Empereur et Autocrate de toutes les Russies.

## RIEPILOGO E CONCLUSIONE

Non ci rimane altro per conchiudere che ripetere sotto diversa forma qualche considerazione da noi già fatta, e dare un melanconico saluto al nostro libro. Le cose da noi scritte, non è d'uopo dichiararlo, perchè trasparisce dal contesto intero, le abbiamo ricavate da documenti, che potemmo riscontrare, a nostro avviso, fidi e sicuri, dopo averli messi alla stregua di quella critica ragionata, che giustamente si impone nell'età nostra. Per arrivare a ciò dovemmo impegnarci in studî non di rado tediosi; svolgere vecchie cronache, carte sbiadate, e ingiallite pergamene; interrogare confuse epigrafi, parole e segni quasi simili a geroglifici; depurare date e nomi, che male erano stati scritti e peggio ricopiati, e divenuti causa coll'andar del tempo di interpretazioni equivoche e di sentenze erronee. Imperocchè, conviene notarlo, la storia dello belle arti in Italia non ancora è stata fatta con interezza, ma si compone in buona parte di biografie, di aneddoti, di proposizioni e di giudizî, che passarono di scrittore in scrittore, di generazione in generazione, senza che mai siano stati i fatti e i detti chiarificati al lume di veridici documenti e assicurati con i sostegni di saldi ragionamenti. Perfino la cronologia va spesso a caso, senza riguardi e cautele, assegnando avvenimenti ed uo-

mini ad anni diversi e anche lontani: da cotali confusioni di date e di fatti sono derivate confusioni di idee e di apprezzamenti, che una sana critica va a poco a poco e non senza stento rilevando e correggendo.

Per conseguenza noi dovemmo imprendere lunghe e pazienti investigazioni, e usare di attenta riflessione per cavare di sotto le macerie e le ruine le ossa, per così dire, di gente sepolta e dimenticata, e ricomporle, ravvivarle, e ridare ad esse una forma, il sembiante e il pensiero. Ci parve sulle prime di avere scoperti i nostri antichi maestri Comacìni quasi nel modo onde in profonda spelonca alla estremità verso il mar germanico, secondo la leggenda di Paolo Diacono longobardo (1), si rinvennero i sette dormienti distesi assopiti da secoli ossia dall'età dell'imperatore Decio. Si riconobbero costoro per romani dagli abiti, ma non si seppero i loro nomi: così noi abbiamo ravvisati i nostri maestri nello stile delle loro opere architettoniche, le prime che si mostrassero dopo la caduta dell'impero e delle arti di Roma; ma dei loro nomi nessuna traccia e nessun eco. Proseguimmo in far ricerche, e ad accompagnare questi uomini singolari con il primo crepuscolo delle arti rinascenti, all'epoca dei comuni, delle repubbliche, dei promiscui principati; e allora ci fu dato di trar fuori anche i nomi di vecchi maestri, specialmente di Campione e Vall'Intelvi, dei laghi di Como e di Lugano, a Parma, Modena, Trento e Ferrara; a Bologna, Jesi, Pistoja, Lucca, Siena e Orvieto; e un po' più tardi a Monza, a Milano, a Bergamo, a Pavia.

Fu quasi un' aurora boreale cotesta lucente manifestazione nel cielo artistico, alla quale tenne dietro l'aurora del classico risorgimento: allora elette schiere di que' maestri, e uomini ben conosciuti si mostrano a Cremona e Brescia; occupano quindi la città e le terre di S. Marco, e vi impiantano la scuola lombardesca che procrea edifizî e monumenti maravigliosi. Si dilata il movimento di que' maestri, che penetrano negli stati Estensi, nelle Ro-

magne, nelle Marche e nell'Umbria, fan conoscere in atti pubblici il loro casato e la loro patria, e crescono ovunque in fama per il sapiente maneggio delle seste, dello scarpello, del pennello. Il belligero Piemonte vide due volte venire nelle sue città e nelle sue castella quegli artefici robusti e cogitabondi, che da' suoi confini passavano sovente in varie parti della Francia. Più volte li accolse Genova, che le sue costruzioni e il giudizio su di esse affidava agli Antelami comacìni, e da questi divenuti grandi artisti ricevette, in cambio dell'ospitalità generosa, molti, de' suoi superbi edifizî, e preziosi ornamenti di scolpiti marmi, e di colori animati sui muri e sulle tele. Persino nel remoto Abruzzo fecero sentire qualche influsso dell'arte ingentilita, delineando graziosi tipi, taluni maestri calati dai bassi clivi delle prealpi retiche. Napoli da quei nomadi nordici ebbe in due o tre periodi distinti opere insigni e belle di architettura, di pittura e di scultura. E la Sicilia conta il tempo della sua vita artistica dopo la dominazione romana, non dalla occupazione dei Greci, dei Goti, dei Saraceni, che distrussero e non edificarono, ma da quando vi approdarono i Normanni, e formarono le menti sugli esemplari grandiosi e fantastici, che ad essi apportarono i monaci e i seguaci di San Guglielmo del lago d' Orta; e da quando in seguito i Gaggino da Bissone, discesi a Genova, trasferirono da questa città a Palermo il delicato senso del loro gusto e la potenza del loro genio. Roma infine, che aveva dato alimento ai maestri comacìni, e veduti questi mescolati co' suoi figli, nella invasione longobardica, nell' isola Comacìna, aprì loro le porte ai tempi de' re Longobardi e dell'imperatore Carlomagno; ne ajutò le opere nella Tuscia e in altre terre confinanti. Li chiamò poscia entro le sue mura dopo il ritorno dei papi da Avignone, li adoprò nello sgombro delle macerie, nell'apertura delle piazze e delle vie, nei restauri e nuove edificazioni di basiliche, di templi, di palazzi, di acquedotti e di fontane monumentali, nell' inalzamento di

colonne e di obeliscli, nel compimento di ogni più grande e bella cosa, dal Campidoglio al palazzo di S. Marco, dalla basilica del Laterano a quella di Santa Maria Maggiore, e alla massima, dall'ima *Cripta* alla somma *Cupola,* del S. Pietro. Quasi l' intera Italia percorsero più volte in lungo e in largo que' maestri sempre vivi e rinascenti; fondarono le loro *Loggie,* le *Schole* e i *Laborerium;* ebbero statuti ascosi e pratiche segrete, e poterono essere indicati come autori o almeno propagatori di quella *Framassoneria,* che si costituì sul mutuo soccorso e il mutuo insegnamento, aliena da scopi politici e religiosi, tendente alle evoluzioni progressive dell' arte, e a una congrua sussistenza della vita col lavoro. Pei rari e persistenti meriti nell'esercizio dell'arte, e la regolarità e la severità del loro contegno morale e sociale ottennero essi protezione e favori dai rudi duchi Longobardi, da Carlomagno e suoi successori, da principi e consoli, papi e prelati, e furono chiamati, o poterono andare liberamente, colla protezione dei capi delle città e degli Stati, e coll'ajuto dei fratelli nella Massoneria, nei tempi di mezzo e nei moderni, da una all' altra estremità dell' Europa: nella Svizzera, nella Francia, nelle Fiandre, nella Spagna, nella Germania, nella Russia, e nella Turchia, e dove più, dove meno stabilire l'onore della piccola patria comacìna e della grande patria italiana. Questi fatti, che formano una lunga serie di quadri distinti, e si riuniscono insieme in un quadro generale, maraviglioso e unico nella storia artistica, il quale si diparte dal 600, e lascia indovinare qualche atto precedente nello sfondo; che si protrae senza interruzione sino al 1800, e potrebbe dirsi sino a oggi, non sono ipotetici e fantastici, ma ritratti da documenti e ragionamenti costitutivi di una critica rigorosa. Forse saremo andati errati nel leggere o interpretare qualche nome e qualche data; nel formulare qualche giudizio non esattamente conforme al valore intrinsico di taluni avvenimenti complessi e remoti o non chiaramente riferiti: potrà modificarsi

qualche scena, qualche ombra o qualche lume; ma il gran quadro resta. Sapranno altri con nobile fatica e alacri studî riprendere le ricerche e le investigazioni, e riuscire a risolvere alcuni punti o problemi storici, che a noi mancarono il tempo e i mezzi, già avvolti in tanto intricato viluppo, per definire adequatamente, in special modo quelli attinenti alle migrazioni dei maestri Comacìni sul Reno, sul Rodano, e nell' Inghilterra avanti il mille, delle quali non sono ben conosciuti i corsi e gli effetti; alle seconde migrazioni dopo il mille in Normandia, nella Sicilia, da Spoleto a Benevento, e nell'Apulia, donde Nicolò Pisano uscì per entrare nella Toscana, e ivi, a Lucca, incontrossi con Giovanni di maestro Buono da Como, e con lo scultore e architetto Guido parimenti da Como. Altro grave problema da studiarsi e da chiarirsi è l'intervento e l'azione, come indietro si è accennato, dei maestri Comacìni e loro colliganti nella Tuscia, nella valle dell'Aniene, in Alba Fucense e suoi dintorni, al di sotto di Roma e dentro la città di Roma dal 1100, quando nei prenominati luoghi vi fu una fioritura d'arte, e spiccarono i Guidi, i Buono, i Cosmati, che portarono in giro il *lombardo stile*, e apparvero scolpiti i *simboli massonici*, fino al trasferimento della Sede Papale in Avignone, quando la barbarie ripiombò su Roma.

All' infuori di questi periodi artistici sinora pochissimo conosciuti ed esplorati, la storia dei maestri Comacìni trascorre regolare e continua, soltanto con qualche salto da luogo a luogo secondo le tendenze e la cultura dei facoltosi ecclesiastici e civili, e la preponderanza dei potentati stranieri in Italia. Il seicento abbassò e ridusse a stretto numero e a grame condizioni le maestranze d' ogni specie, vie più quelle dedite all' edificatoria, che chiedevano dispendi incompatibili colla miseria universale in Italia; la rivoluzione francese le livellò secondo le prevalenti idee giacobine, e ne spezzò gli organamenti esteriori; ressero quelle che avevano virtù viva e resistente, ma prive

di scuole proprie, di lavorerî in commune, di statuti particolari. Il maestro Comacìno non esistette più, ma divenne il professore o l'operajo: la sua canzone secolare non si fece più sentire: si chiuse il suo libro dei vecchi precetti e delle memorie tradizionali: e a poco a poco impallidirono le figure, si dimenticarono i capolavori, i nomi, fin anche l'esistenza dei celebri Maestri. Per di più fino al 1860 il territorio Comacìno stette diviso fra tre potenze, l'Austria, la Svizzera e il Piemonte: e da pochi anni i Comacìni ticinesi furono distaccati dalla diocesi di Como. Laonde non saranno scarsi coloro che al rammentare che facciamo i Maestri Comacìni, se mai ci udranno, crolleranno il capo, e forse parrà loro che si disumino gli scheletri di esseri strani, da mitologia o da leggenda.

Non vogliasi credere tuttavia per queste parole, che noi riteniamo rotto lo stampo, e spenta la progenie dei vecchi Comacìni: no, essi ancor vivono e durano colle stesse attitudini e abitudini nello stesso territorio. È una verità palese, che specialmente in quest'ultimo mezzo secolo grossa parte di quella popolazione si è rivolta ad altre arti manuali e meccaniche, e riversata nei vasti opificî, che sorsero numerosi, e fumano e romoreggiano allo sbocco delle valli, sulle rive dei laghi e dei fiumi, dove si lavorano il ferro, il rame, le lane, i lini, la canape, il cotone, e sopratutto le sete, e guadagnano pane migliaja di uomini, di donne e di fanciulli. Se le statistiche dicono il vero più di sessanta mila operaj e operaje stanno occupati la maggior parte dell'anno in lavori industriali, circa la metà nel filare, nel tessere e fare altre operazioni in seta nella sola provincia di Como. Ma è pur palese che l'arte dell'architetto e dell'ingegnere, del capomaestro, dello scultore, del pittore, e le arti minori del marmista, del disegnatore, dello stuccatore hanno numero grande di cultori; e turbe ingenti s'aggirano ancora di muratori, falegnami, scarpellini e via dicendo. Raccolti in frotte sotto esperti capi, o pochi, alla spicciolata, secondo il va-

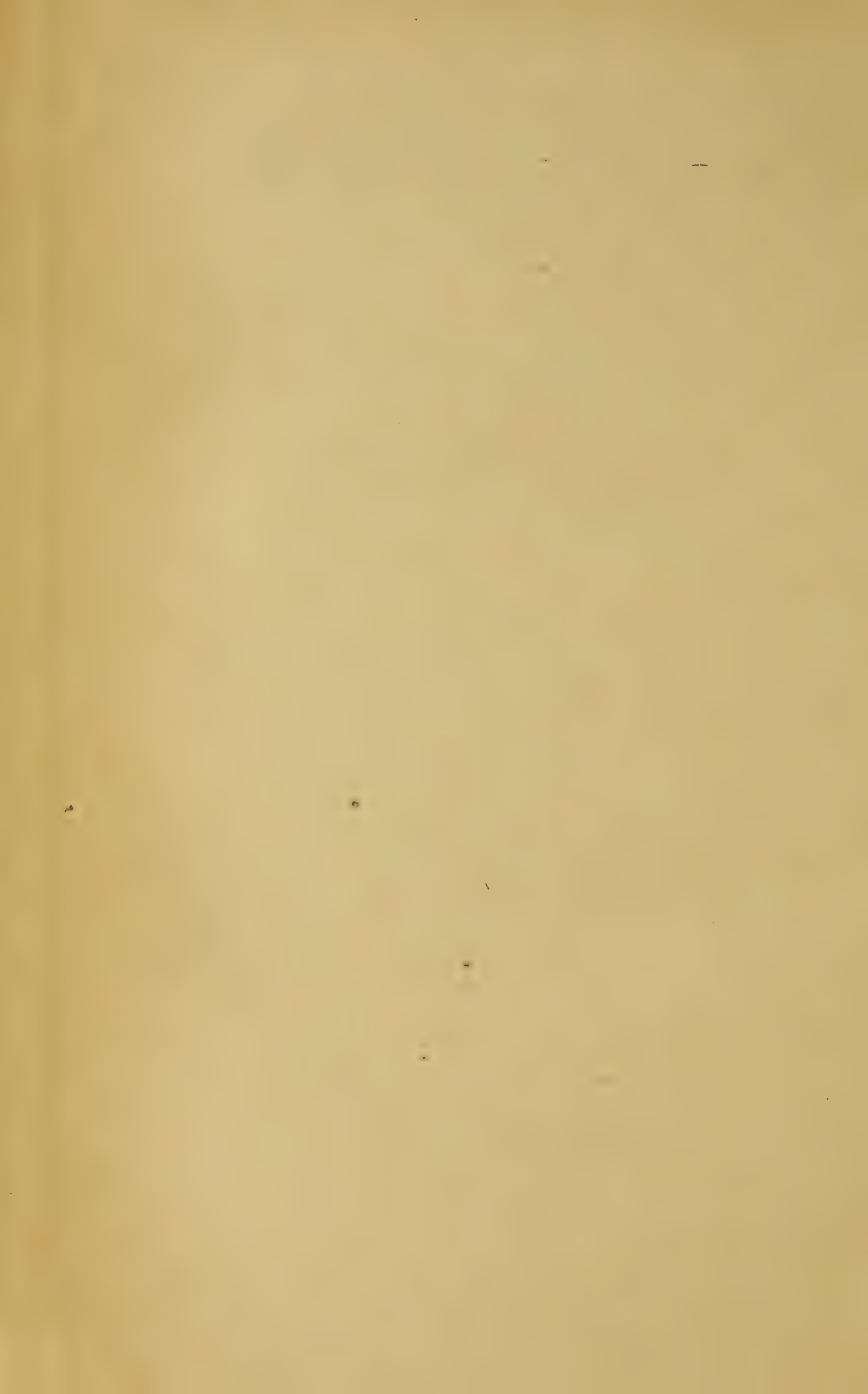
lore, il bisogno e l'interesse si indirizzano essi a diverse città d'Italia, a Milano, a Torino, a Roma e a Napoli; o se ne vanno oltremonte e oltremare, e si spingono e stanziano in parecchie città della Svizzera e della Germania; a Parigi e a Barcellona, donde si espandono nella Francia e nella Spagna; nell'Algeria, al Cairo, a Wasington e a Nuova Jork. L'ultima statistica italiana segnava più di 28 mila della provincia di Como addetti alla edilizia, il che vorrebbe dire, circa 40 mila, dell'intero territorio artistico Comacìno. Il quale fatto straordinario chiunque ci abbia seguiti con qualche attenzione nelle nostre pagine, non potrà che giudicare effetto del genio naturale, dell'inveterato e quasi domestico avviamento, delle tradizioni, degli interessi e dei bisogni di quelle popolazioni che s'aumentano ed hanno necessità di emigrare. Nè mancarono fino a questi ultimi anni gli uomini usciti dal fecondo territorio, che onorarono le tre arti del disegno: li abbiamo segnati a dito; ripetiamo soltanto pochissimi nomi: il Cantoni, il Canonica, l'Albertolli nell'architettura, il Marchesi, il Vela, il Tabacchi nelle scultura: l'Appiani, il Conconi, il Ciseri nella pittura. Ora siamo in tempi poveri d'argento e oro, ancor più poveri di fede e di sentimento: è un gran che se l'arte, sprovvista di forti ajuti, non intristisca e pera; è il genio nativo e il bisogno urgente che mantiene vivo il sacro fuoco. Quindi è che anche questa pertinacia della vita che collegasi coll'arte, e da essa ritrae e ad essa porge l'alimento, considerar si deve come uno dei più curiosi e in pari tempo de' più rari e considerabili spettacoli o fenomeni psicologici, storici e sociali.

Ora vanne, o libro mio, che mi inducesti a frugare in tante carte, a leggere tanti libri, a considerare miriadi di sculti marmi e pinte tele. Ma tu mi traesti pure a visitare vicine e lontane città bellissime, a spaziare fra campagne amene, sulle correnti di sonanti fiumi, in mezzo alle onde di cerulei mari. Rammento in questo punto quando per erta faticosa e lunga salii l'ultima volta la cima del San Primo, nella pe-

nisola Lariana, soprastante all'incantevole Bellagio, e al paesello mio nativo, ove scrissi molte di queste pagine. Da quella vetta altissima e aperta m'era dolce scernere e contemplare larga parte del territorio comacìno, dei monti verdeggianti, dei colli variopinti, dei laghi lucenti, che attraversano sul mattino le bianche vele, e solcano nella tranquilla notte i pescatori al chiarore della luna. Parimenti confortevole mi era l'accompagnare il guardo con il pensiero, il quale in sè aduna persone e cose care del presente, tradizioni e memorie gloriose del passato. Parevami allora che senza affanno avrei ricevuta anche la visita della morte, purchè stringessi completo il mio libro fra le mani. Sognavo, non saprei per quali associate idee, la figura di Giosuè (2) morente in Sichem, steso su di una pietra, all'ombra di una quercia, dopo aver rammemorato al popolo circostante la storia dei loro padri, e i beneficî loro concessi dal Signore. Poi ch'ebbe parlato, narra la Bibbia, Giosuè licenziò il popolo e mandò tutti nei loro possedimenti; poi egli chiuse gli occhi e morì, e fu seppellito entro i confini della sua possessione.

Auguro vita operosa e gloriosa al popolo Comacìno, al Libro mio almeno un'onorevole sepoltura.

# NOTE

(1) *De Gestis Longobardorum*, ovvero *Historia longobardica.*
(2) Libro di Giosuè, Capo XXIV.

# INDICE

DELLE COSE E DELLE PERSONE PRINCIPALI
CONTENUTE NEI DUE VOLUMI

FINE DEL VOLUME SECONDO.